

MARIE SJÖBERG

PÅ BRÄCKLIG IS

Studium av livsfilosofin hos några konstnärer,
konstbeskådare och konstoengagerade

Diss. Revid.
1984

CWK GLEERUP



PA BRÄCKLIG IS

Studium av livsfilosofin hos några konstnärer
konstbeskådare och konstoengagerade

av

Marie Sjöberg, fil kand

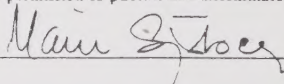
AKADEMISK AVHANDLING

som för avläggande av filosofie
doktorsexamen vid samhällsveten-
skapliga fakulteten vid univer-
sitetet i Lund kommer att of-
fentligt försvaras i Carolina-
salen, Lund, onsdagen den 6 juni
1984 kl 13.15.

Organization LUND UNIVERSITY	Document name DOCTORAL DISSERTATION				
Department of Psychology	Date of issue June 1984				
	CODEN: LUSADG/(SAPS-1041)/1-118 (1984)				
Author(s) Marie Sjöberg	Sponsoring organization				
Title and subtitle ON THIN ICE. A study of the philosophy of life of artists, persons who appreciate art and persons uninterested in art.					
Abstract The dissertation deals with the question of what philosophy of life tends to be characteristic of avantgarde artists, traditional artists, persons with particular interest in avantgarde art, persons primarily interested in traditional art, and persons with no special interest in art. Literature from a wide variety of areas - literary, artistic, philosophical and psychological - which impinge upon this question is reviewed. Results of an investigation in which 99 persons (19-20 in each of the five categories) were given an interview and a number of psychological tests - Rorschach, Four Picture Test, Sensation-Seeking Scale, Wunschprobe (Wilde, 1949/50) and Nympholepsy Test (a test designed by the author to assess attitudes toward religion, religious institutions, life, death, life after death) - aimed at elucidating their philosophy of life are reported. The five groups were closely matched in terms of intelligence (Ravens Matrices), age and sex. Differences between the groups were found in such aspects as readiness to take risks, manner of dealing with conflicts, reactions to authority, proneness to anxiety, effects of anxiety on creative endeavor, tendency to search for new and unconventional approaches, perseverance in a direction already commenced, readiness to begin anew, search for meaning, attitudes toward universal questions, views of technology, relation to God and to various forms of religion, realisticness of orientation, desire to be liked and understood, insecurity, emotionality, dependence, seeking of help, difficulties in communicating with others, avoidance of boredom, tendency to subordinate, desire to escape one's existing conditions, search for total synthesis of life, readiness to accept blame, and avoidance of what is emotionally arousing. Philosophy of life is suggested as being an important and much neglected area in psychological research but also as being too complex for its assessment in an investigation of this sort to be more than fragmentary.					
Key words Philosophy of life, art (traditional, avantgarde), artists, interest/disinterest in art, Rorschach, Sensation-Seeking Scale, Wunschprobe, Four Picture Test, Nympholepsy Test.					
Classification system and/or index terms (if any)					
Supplementary bibliographical information	Language Swedish				
ISSN and key title 0346-5926 STUDIA PSYCHOLOGICA ET PAEDAGOGICA LXXII	ISBN 91-40-05069-6				
Recipient's notes	<table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> Number of pages 118 </td> <td style="width: 50%; vertical-align: top;"> Price </td> </tr> <tr> <td colspan="2" style="vertical-align: top;"> Security classification </td> </tr> </table>	Number of pages 118	Price	Security classification	
Number of pages 118	Price				
Security classification					

Distribution by (name and address) Marie Sjöberg, Department of Psychology
 Lund University, Paradisgatan 5, 223 50 LUND, Sweden

I, the undersigned, being the copyright owner of the abstract of the above-mentioned dissertation, hereby grant to all reference sources permission to publish and disseminate the abstract of the above-mentioned dissertation.

Signature 

Date 1984-05-16

STUDIA PSYCHOLOGICA ET PAEDAGOGICA
SERIES ALTERA LXXII

PSYCHOLOGIA

STUDIA PSYCHOLOGICA ET PAEDAGOGICA
SERIES ALTERA LXXII

MARIE SJÖBERG

PÅ BRÄCKLIG IS

Studium av livsfilosofin hos några konstnärer,
konstbeskådare och konstoengagerade

CWK GLEERUP

CWK Gleerup is the imprint
for the scientific and scholarly publications of
LiberFörlag Malmö

Anslag för denna avhandling har erhållits
från Humanistisk-Samhällsvetenskapliga
Forskningsrådet och Crafoordska Stiftelsen

Ett innerligt tack till docent Robert W Goldsmith
för hans outtröttlighet som handledare

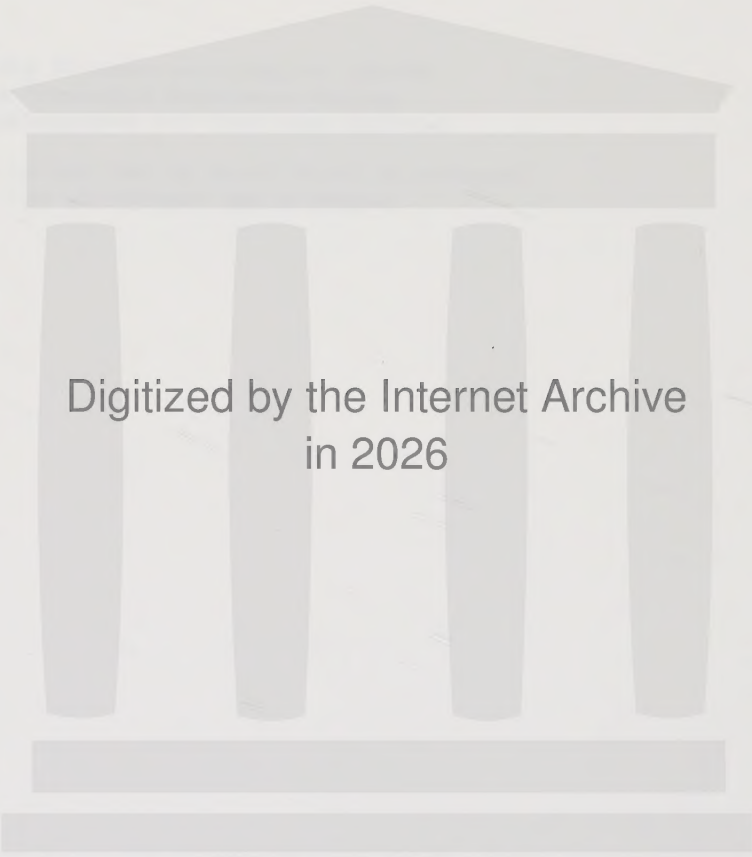
© 1984 Marie Sjöberg

ISBN 91-40-05069-6
ISSN 0346-5926

Nya Tryckbaren, Lund 1984

Quantitative Analysis

Chapter 1	1
Chapter 2	15
Chapter 3	35
Chapter 4	55
Chapter 5	75
Chapter 6	95
Chapter 7	115
Chapter 8	135
Chapter 9	155
Chapter 10	175
Chapter 11	195
Chapter 12	215
Chapter 13	235
Chapter 14	255
Chapter 15	275
Chapter 16	295
Chapter 17	315
Chapter 18	335
Chapter 19	355
Chapter 20	375
Chapter 21	395
Chapter 22	415
Chapter 23	435
Chapter 24	455
Chapter 25	475
Chapter 26	495
Chapter 27	515
Chapter 28	535
Chapter 29	555
Chapter 30	575
Chapter 31	595
Chapter 32	615
Chapter 33	635
Chapter 34	655
Chapter 35	675
Chapter 36	695
Chapter 37	715
Chapter 38	735
Chapter 39	755
Chapter 40	775
Chapter 41	795
Chapter 42	815
Chapter 43	835
Chapter 44	855
Chapter 45	875
Chapter 46	895
Chapter 47	915
Chapter 48	935
Chapter 49	955
Chapter 50	975
Chapter 51	995
Chapter 52	1015
Chapter 53	1035
Chapter 54	1055
Chapter 55	1075
Chapter 56	1095
Chapter 57	1115
Chapter 58	1135
Chapter 59	1155
Chapter 60	1175
Chapter 61	1195
Chapter 62	1215
Chapter 63	1235
Chapter 64	1255
Chapter 65	1275
Chapter 66	1295
Chapter 67	1315
Chapter 68	1335
Chapter 69	1355
Chapter 70	1375
Chapter 71	1395
Chapter 72	1415
Chapter 73	1435
Chapter 74	1455
Chapter 75	1475
Chapter 76	1495
Chapter 77	1515
Chapter 78	1535
Chapter 79	1555
Chapter 80	1575
Chapter 81	1595
Chapter 82	1615
Chapter 83	1635
Chapter 84	1655
Chapter 85	1675
Chapter 86	1695
Chapter 87	1715
Chapter 88	1735
Chapter 89	1755
Chapter 90	1775
Chapter 91	1795
Chapter 92	1815
Chapter 93	1835
Chapter 94	1855
Chapter 95	1875
Chapter 96	1895
Chapter 97	1915
Chapter 98	1935
Chapter 99	1955
Chapter 100	1975



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546724_0036

INNEHALLSFÖRTECKNING

PROLOG	1
KAPITEL I	11
Livsfilosofi	
KAPITEL II	21
Konst och kreativitet	
KAPITEL III	31
Empiriskt studium av livsfilosofin hos några konstnärer, konstbeskådare och konstoengagerade	
I Bakgrund	34
II Frågeställningar	36
III Deltagare	37
A Konstnärerna	39
B Konstbeskådarna	40
C Konstoengagerade	41
IV Procedur	41
1) Ravens Matriser	42
2) Wunschprobe	42
3) Four Picture Test	42
4) Sensation-Seeking Scale	43
5) Nymfolepsitestet	44
6) Rorschach	44
7) Intervju	46
Testningarnas genomförande	46
KAPITEL IV	49
Bearbetning och resultat av empiriskt studium	
1) Ravens Matriser	52
2) Sensation-Seeking Scale	53
3) Rorschach	53
4) Wunschprobe	64
5) Four Picture Test	66
6) Nymfolepsitestet	69
7) Intervju	70
KAPITEL V	73
Diskussion	
EPILOG	79
SUMMARY	85
LITTERATUR	89
BILAGOR	97
Bilaga 1 Wunschprobe	
Bilaga 2 Nymfolepsitestet	
Bilaga 3 Livsfilosofisk intervju	
Bilaga 4 Itemlista för Rorschach	

PROLOG

Liv är kontrasternas möte,
liv är ingendera parten.
Liv är varken dag eller natt
men gryning och skymning.
Liv är varken ett ont eller ett gott,
det är mällden mellan stenarna.
Liv är inte drakens och riddarens kamp,
det är jungfrun.

- - -
hon som på en gång är enkel och
dubbel, dunkel och ljus
på en gång! Inte i tur och ordning.

Gunnar Ekelöf
ur Dikter, 1949

PROLOG

För inemot nio år sedan, när detta avhandlingsarbete ännu låg i sin linda, rörde sig mina tankar ofta kring den mänskliga existensens villkor, skapandets kärna och drivkraft, dödens mysterium. Jag hade nyligen läst den svenska översättningen (1974) av Ignace Lepps »La mort et ses mystères» (Människan inför dödens mysterium), en inspirerande bok vars djupaste innebörd är: »Förutsättningen för att döden ska ha en mening är att livet också har det. Ju rikare innehåll och mening vi ger åt vårt liv, desto lättare har vi för att möta döden» (baksidetext till den svenska utgåvan).

Det Leibniz-citat som Lepp använder till ett av kapitlen - »Döden liksom födelsen är endast en förvandling» (s. 135) - gav uttryck åt en tanke som jag länge burit på och som i mitten av 70-talet formade sig till en skrift bestående av en prosadikt och ett antal fotografier av ett barn mötande sina förfäder:

Redan i barnet finns samtidigt början och slutet. På kyrkogården några höstdagar möter hon sina förfäder. Hennes existens är beroende av dem. Med vissa skall hon kanske senare komma att identifiera sig. Här vilar hennes bakgrund men delvis också hennes framtid. Cirkeln är sluten. Att dö, är att leva, är att dö... Liv och död - oskiljaktiga, ständigt närvarande i oss och ändå ogripbara, undflyende mänskligt medvetande. Den universella sanningen är barnet bärare av. »Släkte länkas vid släkte ständigt att bilda livets oändliga kedja» (Goethe)

I Simone de Beauvoirs »Ålderdomen» (1976) heter det: »...om döden säger Rainer Maria Rilke att 'var och en bär den inom sig liksom frukten till sin kärna' och på samma sätt tycks organismen inom sig rymma sitt eget åldrande som den oundvikliga följden av att ha nått sin fullbordan».

Mötet med den japanska konstnärinnan Fukiko Nakabayashi i början av 70-talet förstärkte min fascination för människans förhållande till universum, till sitt liv, till vetenskapen om att hon skall dö. I Fukiko Nakabayashis värld åskådliggöres livet som en linje där händelser inristas, där äldre generationers traditioner och våra barns framtid existerar samtidigt. Någonstans på detta tidens streck befinner vi oss nu. Livscykeln, människans förhållande till universum samt rummet mellan ytterligheterna liv och död, levandegörs i hennes verk. Tomrummet mellan

betraktaren och bilden är fyllt av liv, är del i helheten. Den abstrakta förbindelselänken är lika närvarande som det som förbinds. Dualismen är överbryggd. Vi skulle med Albert Rothenberg (1979) kunna benämna det janustänkande och homospatialt föreställande, där varat och intet existerar sida vid sida, rörelse och vila samtidigt förekommer, motsatser och antiteser alltid är närvarande.

Det är kanske inte förvånande att hos en japansk konstnärinna finna denna förening av oppositioner med tanke på den betydelse motsatser, paradoxer och metaforer haft och alltjämt har i österländskt tänkande, i religionen och i filosofin. I taoismen möts mörkret (yin) och ljuset (yang), linjen dem emellan innebär inte en dualism, en uppdelning, utan Enhet. På gränsen blir allting Ett och Intet. Det ena förutsätter det andra. Ljus övergår i mörker och mörkret blir till ljus i en evigt pågående process. Konfucius menade att allting flyter fram som en flod, utan paus, dag och natt (se Gunnar Aspelin, 1968; Laotse, i Erik Folkes tolkning, 1972).

Homospatialt föreställande är vad Rothenberg (öp. cit.) benämner den abstrakta konceptualiseringsförmågan en människa har att varsebli både yin och yang samtidigt, ej successivt som Gestaltpsykologerna skulle påstå, och dessutom erfara dem interagera med varandra.

En annan värdefull upplevelse för mig i början av 70-talet var konstnären Paul-Armand Gettes skapande. Gette ställer ständigt frågor och påvisar att det är artificiellt att dikotomisera konst och vetenskap. Han godkänner ej falsk stabilitet och befinner sig i sitt skapande alltid i rörelse. Hans sökande är utan fasta definitioner och han befinner sig i marginalen eller på gränsen »för att ej gå vilse på huvudvägen» (Michel Giroud, 1978, s. 9).

Werner Aspenströms ståndpunkt i »Tidigt en morgon» är som det uttrycks i Lars Bergquists (1981b) artikel: »Håller man sig fri, avstår man från förankringar så ser man mer. Alla frågor blir möjliga».

För att förstå verklighetens mångdimensionalitet måste vi kanske uppleva hemlösheten, lida, tvingas ta avstånd och ställa oss utanför? För att leva måste vi kanske först bli medvetna om förgängligheten och sedan söka visionen? Peter Roseis bok »Von Hier nach Dort» (1978) handlar om att vara utanför, betraktare, varken vinnare eller förlorare.

Det synes vara som om det är på gränsen som allting blir Ett och samtidigt upplöses och det tycks vara i marginalen som människan ser. Att befinna sig utanför eller färdas på gränsen till ett ingenmansland är som att gå på lina med avgrunden gapande under sig. Ändå väljer många konstnärer, författare och filmskapare denna smala väg. Varför?

Utanförståendet kan medföra passivitet, känsla av meningslös-



het, förlamning men det kan också innebära motsatsen, en möjlighet till att se, skåda och gå vidare. »Gränssituationerna är enligt Karl Jaspers återvändsgränder, som stänger människan inne eller ger henne kraft att finna nya utvägar» (Benkt-Erik Benktson, 1976, omslaget). Även hos Bergquist (op. cit.) finns oro över upplevelser av meningslöshet hos de gestalter som exempelvis filmaren Wim Wenders skapar, gestalter som är drabbade av det gåtfulla i tillvaron utan att kunna resa sig, som har gett upp utan kamp. Men kampen är ju, enligt Jaspers, en grundform för all existens. Om Jaspers syn skriver Benktson (op. cit., s. 26): »Kampen är först och främst en kamp för tillvaron; individen kämpar för 'Lebensraum' och för sina materiella livsförutsättningar över huvud».

Handlingen, görandet, formuleringen är enligt Bergquist (1981a) en utväg; det gäller att inte stanna upp eller resignera. I sin roman »Isvandring med Nordenskiöld» reser Bergquist i globetrotterns spår, försöker identifiera sig med denne, förstå dennes värld genom att gå in i den så fullt och helt som möjligt, att söka sanningen om denne handlingsmänniska som trodde på sina idéer, kände sig buren av dem och genomförde dem oberoende av svårigheterna. I romanen för Bergquist dialog med sig själv om målet med sin egen vandring, egentligen sin egen existens, och kommer fram till att det är sökandet som betyder något, inte resultatet, att det är rörelsen som är det viktiga, inte målet. »Och samtidigt alltid minnas att en tydligt uttolkad, utlagd sanning alltid bär sin motsats inom sig, att allt också är tvärtom» (s. 58). Konsten bör, säger Bergquist vidare, »fungera som en både mellan två händer - i den ena glädjen, i den andra dess motsats» (1981b).

Är det människans lott att ständigt föra en kamp inom sig mellan glädje och sorg, liv och död, ljus och mörker? Eller är det kanske möjligt att uppleva motpolerna samtidigt? Vågar människan låta sig uppfyllas av tron att livsvågen bär? Den skapande människan gör det. Gunnar Ekelöf (1932, 1962) har berört dessa frågor i många av sina dikter. I en bibliografisk efterskrift till diktsamlingen »Sent på jorden» uttrycker han sig så: »För människan är ju ändå 'ett tänkande känsloliv', alltså en dubbelvälselse, ett batteri med både positiv och negativ pol och en ständig, ibland fruktbar, ibland förödande kamp dem emellan» (s. 170).

Psykologisk konflikt, spänning kombinerad med harmoni, är nödvändig för janustänkandet, menar Rothenberg (op. cit.), och för både konstnärliga och vetenskapliga kreativa processer. Men detta innebär inte nödvändigtvis att kreativitet går hand i hand med psykopatologi. Psykologisk konflikt är inte per se patologisk eller knuten till sjukdom.

Är det som existentialisterna säger: att existera betyder att stå ansikte mot ansikte med döden, alltid? Bergquist (1981a)

menar nog så. På sin vandring i Nordenskiölds spår för han döden med sig, »stadigt, betänksamt» (s. 60).

Den existentiella humanismen (Jean-Paul Sartre, 1946, svensk översättning 1966) innebär att människan alltid befinner sig utanför sig själv, »...det är genom att slunga sig ut och gå förlorad utanför sig själv som hon kommer människan att existera, och det är å andra sidan i och med fullföljandet av transcendenta mål som hon kan existera. Människan, som är identisk med detta överskridande av sin egen gräns och inte kan fatta tingen annat än i förhållande till detta överskridandets centrum. Det finns inget annat universum än det mänskliga, den mänskliga subjektivitetens universum» (s. 52-53 i den svenska utgåvan).

Existentialismen, menar Sartre, är en handlingslära och bör därför också betraktas som optimistisk. Människans öde ligger inom henne själv; det enda som möjliggör för människan att leva är handlingen, oberoende av ångest, övergivenhet och förtvivlan. Han anser dessutom att var och en bör ta sitt ansvar inför sig själv och resten av mänskligheten genom att ställa sig frågan: »Är jag verkligen den som har rätt att handla så att mänskligheten rättar sig efter mina handlingar?» (op. cit., s. 18).

Liv, död, ångest, ansvar, skapande, existens, kropp, själ - stora, omfattande och mångdimensionella ord vars innebörd kanske egentligen ej kan fattas mer än intuitivt. De väcker spörsmål av filosofisk art, vilka av den experimentelle psykologen oftast betraktas som kvasivetenskapliga - för all del inte ointressanta men irrelevanta. Som Jay N. Eacker (1972) uttrycker det: »The judgement of contemporary psychology seems to be that mind is not a particularly useful concept for an empirical explanation of behavior, although it will probably continue to be found useful for a common sense one» (s. 564).

För många psykologer är mind-body problemet ett pseudo-problem genom att det inte kan lösas med vetenskaplig metod. Men för konstnärer, musiker och författare är polariteten inte slutgiltig. De kan, som Rothenberg (op. cit.) har påpekat, genom janustänkande och homospatialitet överskrida dualismen. De tänker eller skapar inte dualistiskt, dikotomt eller chiasiskt. De går bortom fragmenteringar och kategoriseringar. I hälarna följer ångesten som samtidigt kan höja konstnärernas »kreativa temperatur» (Gudmund Smith & Anna Danielsson, 1978; Smith, 1981).

Uppdelningen av människan i kropp och själ, subjekt och objekt, normal och onormal är av gammalt datum. Mind-body problemet formulerades kanske på ett tydligt sätt först av René Descartes (på 1640-talet) och har av Gilbert Ryle karakteriserats som den cartesianska myten (cf. Ryle, 1949). Enligt Descartes var kropp och själ två väsensskilda substanser: kroppen är ett »utsträckt ting» som är delbart och rörligt, själen är ett

»tänkande ting» som är immateriellt, enkelt och oförstörbart. En människa lever således genom två parallella historier, en som berör hennes kropp och den andra som berör hennes själ (mind). De interagerar dock i talkottkörteln. Den första är offentlig, den andra privat. Dikotomin fysisk (yttre) värld och mental (inre) värld är född. Den förra existerar i tid och rum, den senare i tid men ej i rum.

Redan Demokritos (400 f. Kr) påstod emellertid att människan består av själs-atomer och kropps-atomer som skiljer sig åt genom att de rör sig olika fort. Även Platon gjorde en distinktion mellan kropp och själ (James Brennan, 1982) men det var främst genom Descartes som dualismen fick den betydelse den fortfarande har och som ständigt skapar nya diskussioner bland psykologer, filosofer och andra vetenskapsmän (se exempelvis Harold Morowitz, 1981; Kenneth Wagoner & Felix Goodson, 1976; B. Blanshard & B.F. Skinner, 1976; Terry Horgan, 1976). Medan Descartes förespråkade det rationella inre tänkandet (cogito, ergo sum) som kunskapskälla - idéer om självet, Gud, tid, rum och rörelse är erhållna inte av erfarenhet men genom mind's rationalitet - betonar Ryle (op. cit.) och Skinner (1953) det yttre beteendet. De kommer till en gemensam slutsats: att den egentliga skillnaden mellan det som sker i en människas inre och det som händer utåt är att det inre är mindre allmänt än det yttre. Samtidigt påstår Skinner (op. cit.) liksom även Ryle att det som pågår »där inne» är detsamma som pågår »där ute», nämligen beteende. Och därmed menas att människans inre kan förklaras genom det yttre beteendet. Genom att ignorera det inre livet (mind) anser man sig ha löst dualismens gåta.

Dualismen, dikotomin och chiasmismen betecknar ett tanke-mönster som är byggt på talet två, vilket innebär två världar som aldrig möts, som existerar parallellt. Det senare begreppets ursprung och betydelse diskuteras utförligt av Ralf Norrman (1980) och han ger även försök till förklaringar på varför man blir chiasmist. »Endast strikta dualister blir strikta chiasmist» (s. 60). Rothenberg (op. cit.) skulle kanske betecknat det så, att janustänkande och homospatialt föreställande är dåligt utvecklat, framför allt det senare. I stället för att uppfatta saker »both ways» (Rothenberg, s.349), låta motsatserna verka tillsammans, vilket innebär att exempelvis ett konstverk blir isomorft med, för att tala psykoanalytiskt, omedvetet material och primärprocesserna, har människan dragit en demarkationslinje mellan ett begrepp och ett annat.

Ett chiasmiskt tankemönster har möjligtvis en kulturell, fysiologisk eller psykologisk förklaring, menar Norrman (op. cit.). De reversibla figurerna i psykologiböckerna, gestaltpsykologernas figur-grund växlingar där man ser antingen en and eller en kanin men inte båda samtidigt, får honom att föreslå en hjärnfysiologisk orsak till fenomenet. Lateraliteten är kanske grunden till människans uppdelning

av världen i två. Kan det existera genuint dubbelhänta individer, frågar sig Norrman; är ambilateralitet ett misslyckande i naturen (rentav en sjukdom), undrar han också.

Om så vore fallet skulle många konstnärers verk grundade på en tolerans av dubbelheten, tvillingsjälén och skuggsidan vara missfoster.

Douglas R. Hofstadter (1980) har tagit ställning för paradoxen, illusionen, tvetydigheten och illustrerar den elegant med exempel från Gödel, Escher och Bach. Liksom i Zen är det kampen mot dualismen som förenar de tre.

En motsats till dualisten är den franske tänkaren Jacques Derrida. Hans texter kan tolkas så som Anders Olsson (1980) gör som att »det finns ingen omedelbar närvaro, så snart vi kan tala om ett medvetande talar vi om en dubbelhet av närvaro och frånvaro, av ett skiljande/åtskiljande av intryck...» (s. 43) och som att »Derridas text är ett spel med möjliga versioner, därför att det bara finns möjliga - inga slutgiltiga eller sanna - versioner» (s. 45). Det är därför som Derrida tänker i Gränsen, där man både kan befinna sig utanför och innanför (som i paradoxen), där man inte önskar sudda ut gränsen »utan förvandla den till ett osmotiskt membran, på en gång öppen och slutet mot omvärlden, mot det som inte kan integreras i logos, kanske överhuvud taget inte kan tänkas» (Horace Engdahl, 1980, s. 47).

Det finns en dubbelchiasmisk veckbildning i Blanchots text »Dagens vanvett», säger Derrida i »Genrens lag» (1980). Det innehåll som finns saknar gräns och den gräns som finns saknar innehåll. Det finns ingen början och inget slut. Veckbildningen är inte slutet utan ändlös. Och vi måste ändå fortsätta trots att vi ej vet var vi hamnar. När vi tänker en sak, gör vi det i förhållande till dess motsats. Och när denna tänks medför den nya tankealster relaterade till tomrummet, i all oändlighet. »Spåret är märket efter det andra som är för alltid frånvarande, som aldrig ägt eller skall äga någon egen närvaro...» säger Engdahl (op. cit., s. 47).

På många sätt påminner Derridas tänkande om metaforen som kännetecknas av en ständig rörelse från det kända till det okända, en process som alltid fortskrider, där det innovativa ej kan reduceras till det ur vilket det kommer (cf. Rikard Schönström, 1980). Enligt Rothenberg (1979) är det med hjälp av homospatialt föreställande som oppositioner och antiteser i janustänkandet är »superimposed or otherwise fused in space and integrations are produced» (s. 268). Den homospatiala processen är vidare direkt ansvarig för skapandet av metaforer. Hans Larsson (1961) uttrycker samma sak: »Allt hör ihop, bindes samman av tusen fina trådar, människa vid människa, ting vid ting, och ting och människa vid varandra. Metaforerna är blott ledningsbanor mellan tillvarons otaliga kontaktpunkter» (s. 95).

Ett begrepps rörlighet, att vara i rörelse, innebär utforskande,

sökande, tillfällighet. En människa som utan att paralyseras kan leva efter alltings rörlighet, obeständighet, förändring, måste för alltid ikläda sig Ahasverus dräkt. Människan är, liksom det levande språket, fylld av inre motsättningar, motsägelser och konflikter men genom att upphäva dualismen och koncentrera sig på den rörelse som motsättningarna ger upphov till, kan hon nå oanade möjligheter att utforska sig själv och verkligheten.

När jag sedan mot slutet av 70-talet försökte förvandla dessa inspirera(n)de tänkares/konstnärers/författares språkliga och bildliga källor till en vetenskapligt accepterbar »design» för studium av livsfilosofin hos konstnärer, konstbeskådare och konstoengagerade blev allting så oerhört mycket torftigare, sakligare, empiriskt inrutat. Ändå framgick det inte lika klart då som nu, nu när satserna kommer galopperande mot mig och jag inte längre kan värja mig för dem.

Kapitel I

LIVSFILOSOFI



Vad vi ser, hör, känner, tänker är mindre än hälften
av allt
vad vi inte ser, hör, känner, tänker mer än den andra
hälften
Liv är balansgången på linjen mellan båda
Fiktiva linje mellan hälften av allt och hälften
av allt!
Obetydliga golvspringa! Rep som inte finns!
Just därför skall den haltande balanskonstnären
en gång störta
både i det han vet och inte vet
Det bestående är till slut inte det som är eller
inte är
Det bestående är det vackra försöket och dess
lönlöshet
det vackra försöket i medvetande om dess
lönlöshet.

Gunnar Ekelöf
ur Opus Incertum,
1959

LIVSFILOSOFI

»Hur lite begåvad hon än är, hur underordnad ställning hon än har i livet, äger likväl människan ett medfött behov att skaffa sig en livsåskådning, en föreställning om livets vadan och varthän» (Sören Kierkegaard, 1843 se 1967, s. 60).

Karl Jaspers (1919) talar om världsåskådningarnas psykologi och Herman Nohl (1920) om världsåskådningarna i måleriet. Även Edmund Husserls »Lebenswelt» (1913) och Susanne Langers (1955, s. 234): »Orientation in nature, on the earth, in society, and in what we are doing: the symbols of our Weltanschauung and Lebensanschauung» berör människans förhållande till de existentiella frågorna, till världens värde och mening men samtidigt dennas inställning till det egna vardagliga livet. Så är också fallet med Ingmar Björksténs (1973, s. 90) beskrivning av Patrick Whites författarskap såsom »en förtvivlans livssyn /som/ genomsyrar Whites verk».

Wilhelm Dilthey (1911) liksom Nohl (op. cit.) menar att människans livssyn, livsfilosofi kommer till uttryck i poesen, konsten, musiken. Dilthey (op. cit. se 1976, s. 146) skriver: »This involvement in life is brought about by our attitudes and personal relationships. This is the underlying meaning of the extravagant saying that the poet is the true human being». Han menar även att filosofin måste söka sin inre koherens hos människan, inte i världen: »To understand life as it is lived by man is the will of contemporary man» (s. 135).

Människan söker svar på livets gåtfullhet men alla har inte mod tillräckligt för att se sanningen i vitögat och flyr i stället in i en redan etablerad åskådning. Milton Rokeach (1960) talar om »open and closed minds» i relation till människans trossystem. Han menar att man kan vara öppen eller sluten inom alla trossystem: öppen eller sluten som humanist, freudian, existentialist, kommunist o s v. De kognitiva aktiviteterna såsom minne, tänkande och varseblivning ses alltså som processer och förändringar som äger rum hos en människa som redan har format ett system av trosföreställningar, såväl ideologiska, konceptuella, perceptuella som estetiska. Vi kan sålunda utläsa mycket ur en människas öppenhet och slutenhet genom att studera hennes inställning till idéer, människor och auktoritet.

När det gäller en persons vilja till eller motstånd mot att förändra sig så bör vi, anser Rokeach, uppmärksamma att det inte alltid är rekommendabelt att likställa motstånd med oberoende, nonkonformitet o s v, eller jämställa motstånd mot förändring med rigiditet, intolerans mot mångtydighet, konformitet. Han pekar på skillnaden mellan stabilitet och rigiditet, intellektuell övertygelse och dogmatisk övertygelse.

Enligt Paul Tillich (1977) finns det olika former av mod, med hjälp av vilka människan försöker möta eller uthärda sin livssituation. Tillich försöker komma åt det psykologiska skeendet i människans sätt att hantera sin osäkerhet och sina frågor inför livets

mening. Enligt honom innesluter mänskligt liv alltid någon form av psykisk kamp, en existentiell kamp, inför hotet från icke-varat, icke-existensen. Tillich urskiljer tre huvudtyper av ångest: ångest inför ödet och döden, för tomheten och meningslösheten, för skuld och förtappelse. Människan strävar spontant efter att omvandla ångesten till fruktan, som är mer kontrollerbar och som skulle innebära att hon med mod skulle kunna bemöta den. Patrick White (1979, s. 153) påpekar att »mod är ofta förtvivlan som springer åt rätt håll». Kierkegaard uttrycker en liknande tanke när han uppmanar oss: »Så välj då förtvivlan, ty själva förtvivlan är ett val; man kan nämligen tvivla utan att välja. Och i det att man förtvivlar väljer man återigen. Och vad väljer man då? Man väljer sig själv, icke sin omedelbarhet, icke sig själv i egenskap av tillfällig individ, utan man väljer sig själv i sin eviga giltighet» (op. cit., s. 78-79). Han anser uppenbarligen att det fordras mod till att välja sig själv. Med Kierkegaard tror jag att den som väljer den estetiska livsåskådningen väljer förtvivlan som livsledsagare ty denna åskådning bygger på det som både kan vara och icke vara.

Samtidigt menar Kierkegaard att den som lever estetiskt endast röres upp på ytan medan han om den etiska människan säger att »hop är som ett stilla vatten, som har långt till botten» (s. 84). Den sanna levnadskonsten är enligt Kierkegaard när människan samtidigt representerar det allmänna och sig själv.

Tillich (op. cit.) skiljer mellan ett mod till förtvivlan som återfinns hos den skapande existentiella attityden och ett mod till förtvivlan som vi möter hos den icke-skapande existentialistiska hållningen. Cynikern, som enligt Tillich tillhör den senare, är en människa som vare sig tror på förnuftet, sanningen, värdet eller har något svar på frågan om livets mening. Hans mod kan ej ses i något skapande utan i livsstilen som karakteriseras av tvångsmässig självbejakelse och fanatisk självuppgivelse. I den förstnämnda däremot har människan möjlighet att förena upplevelsen av meningslöshet med modet att vara till som sig själv. Förtvivlan över meningslösheten i vår existens, medvetenheten om det dubbelbottnade i alla lösningar har ej medfört förlamning, nedbrutenhet eller oförmåga att skapa. Tvärtom har människan på samma gång haft mod att möta meningslösheten och ge uttryck åt den i sitt skapande. Hon har haft »mod att skapa» (Rollo May, 1975) trots fruktan och ångest.

Som så många existensfilosofer och existentialister har också Georg Simmel (1910; cf. Horst Müller, 1960) reflekterat över dödens funktion på och i livet och över vilka existentiella konsekvenser den får. Vetskapen om döden har enligt honom inflytande på hur livet gestaltas och vart det leder. Men eftersom vi endast vet att, inte när det ska ske så befinner vi oss alltid i faran att antingen slösa bort vår tid eller att påbörja något som vi ej vet om det

kan fullföljas (se också Simmel, 1981).

Vad är då ett människoliv frågar sig Mats Furberg (1975). Det »är väsentligt relaterat till en levnad som är handlingspräglad, dubbelreflekterad och normativt inriktad» (s. 68). Samtidigt nämner han vad ett icke-människoliv är: »En varelse som inte kan uppställa mål för sig, inte eftersträva dem och inte ha en reflekterad hållning till sig själv, till sin nästa och till sin och andras död är kanske ett exemplar av homo sapiens men lever inte ett människoliv» (s. 68).

Vad gör jag av den tid jag har mellan liv och död, engagerar jag mig innerligt i det jag gör, låter jag mig lyftas av det jag gör, är frågor som den levande, existerande människan till synes ständigt måste ställa sig.

Dilthey (op. cit.) menar att filosofin om livet eller synen på världen inte är ett resultat av tänkande, av en vilja att veta. Förståelsen av verkligheten är blott en faktor av betydelse vid formandet av livssynen. Vår attityd till och kunskap om liv och hela vår mentala struktur är alltså grunden till vilken livssyn vi har. Dilthey klassificerar världsåskådningarna i tre grupper: naturalism (atomisterna, materialisterna, empiristerna), frihetsidealism (Kants och Fichtes filosofier om den aktiva viljan), objektiv idealism (Spinoza och Hegel och den kontemplativa visionen av verklighetens helhet, enhet). Vilken av dessa tre som föredrages är beroende av personens temperament och det intellektuella klimat som råder under den tidsålder han/hon verkar. Dilthey är skeptisk till fasta trossatser och värden och förkastar metafysiska system, traditionell moral och etablerade religioner.

Filosofin menar han dock vara den mest omfattande formen för tänkande där människan ställs inför livets mysterier och reflekterar över sig själv och det hon gör. Och i och med att hon gör detta börjar hon alltid om på nytt. Formandet av en enda exklusiv världsåskådning är motsatsen till att alltid börja på nytt. En världsåskådning kan innehålla verklig insikt men den är dock oundvikligen ensidig anser Dilthey. Om det finns olika världsåskådningar skapas ständigt nya frågor, nya formuleringar och därmed frigöres människans »mind» från bindning till ett dogmatiskt system. Verkligheten är mångfasetterad och kan ej fångas genom ett enda system.

Detsamma ger Miroslav Krleža (1982, s. 183) uttryck åt: »Däri ligger ju också hemligheten med att diverse 'livssyner' funnits i sekler, att tusen inom tusen år varje 'livssyn' varit övertygad om att 'den är den enda som täcker sanningen'! Ur den där grundläggande otåligheten uppstår också det kanibalistiska, förhistoriska, rent djuriska slukandet av varandra». Vad författaren söker är inte någon »livssyn» som gör anspråk på monopol. I en dröm ser han sig själv som dödsdömd därför

att han inte har den »livssyn» som »De Tios Råd» kräver. Vad som saknas hos människan är moraliskt mod, menar Krleza, modet att reagera mänskligt. Filmskaparen Woody Allen (1979) betonar också det moraliska modet: »Det enda mod som räknas är enligt min åsikt det mod man visar inför omedelbar fara - lidande eller död. Och det är ingen egenskap man förvärfvar så lätt». Samtidigt tror Allen att för att nå livets källa krävs ingen speciell intelligens eller intellektualitet utan även en enkel människa som öppnar sig kan nå dit, kanske rent intuitivt veta vad som är gott och vad som är rätt utan att kunna bevisa eller förklara det.

I Patrick Whites verk finns några få utkorade och de är mystiker, präglade av en ständig rastlöshet och alltid utsatta för lidande och förnedring. Insikt fås med stor smärta. Dessa behandlas ofta som paria av omgivningen men som Björkstén (op. cit., s. 92) påpekar, »det är för att göra sina utkorades enda existens meningsfull som han skickar ut dem på lidandets väg». De utvalda kan vara juden, den efterblivne eller konstnären. Om den senare skriver White (1970): »Han var varken skådespelare eller åskådare utan den mest olyckliga av alla varelser, konstnären». Det är de av samhället eller tillvaron brända och olyckliga, som White ständigt återkommer till. De skådar bortom den timliga tillvaron. White karakteriserar sig själv som en »lapsed Anglican egotist agnostic pantheist occultist existentialist would be though failed Christian Australian» (ibid., 1981, s. 102), men framför allt uppfattar jag honom som en evig sökare, en existens i ständig rörelse, medveten om att den mänskliga tillvaron är ett »Sein zum Tode» (Martin Heidegger, 1927 se 1981, del 2, s. 12), att det är döden/slutet som »begränsar och bestämmer tillvarons i resp fall möjliga helhet» (op. cit., s. 12).

Studium av attityder till livet, livsfilosofin eller existensfilosofin (Nohl, 1947; Benktson, 1977) hos en människa har främst berört stora tänkare, författare och konstnärer. Så gäller även för kreativitetsforskningen, vilket Smith (1981) påpekar, där de främsta vetenskapsmännen, konstnärerna och musikerna fått stå i centrum för forskarnas intresse. Smith vill i stället uppmärksamma »den kreativa hållningen» som han kunnat skönja hos många människor även om en del kanske ej har förmåga att skapa ett fullgånget verk. Denna hållning skulle utmärkas av »ett annorlunda sätt att uppfatta omvärlden och sig själv, fritt från snärjande konventioner och ideologisk tvångströja, fyllt av tro på någonting utöver den egna lilla världen» (ibid., s. 8).

På samma sätt finner jag det betydelsefullt att utröna i vad mån dessa existentiella frågor finner plats i medvetandet hos den enskilde individen - om han/hon är konstnär, beskådare av konst eller oengagerad av konst - och hur de påverkar hans/hennes skapande, hans/hennes sätt att se på världen, hans/hennes liv.

Samma tendens finns i den uppsaliensiska livsåskådningsforskningen (se Anders Jeffner, 1977).

Morris Stein (1953) liksom May (1950) använder termen »the age of anxiety» för att beteckna 1900-talet. Från och med 1945 och atombombens födelse blev ångesten, från att ha varit ett dolt problem, ett öppet problem. Inte enbart uppenbara yttre ångestskapande situationer, som under denna period exempelvis risken för atomkrig, kom till den enskildes medvetande utan också mindre tydliga, djupare och personligare, källor till ångest uppenbarades. Inre konfusion, främlingskap, psykologisk desorientering, osäkerhet beträffande värderingar, är utmärkande drag hos människan efter 1945, menar dessa båda författare.

Gäller detta även konstnären eller konststälkaren? Finns det överhuvud taget en estetisk och etisk hållning sådan Kierkegaard, Jaspers, Tillich och andra beskriver den? Har vi idag, när döden alltmer institutionaliseras (se t ex Loma Feigenberg, 1972; Ivan Illich, 1975, 1977), ännu svårare att medge att existensen är ett »vara till döden» (Heidegger, op. cit., s. 12)? Eller är det kanske bara konstnären som fortfarande tar risker och trotsar medvetenheten om alltings intighet genom att skapa? Benägenheten till risktagande varierar uppenbarligen från individ till individ. Att våga utmana livet/döden är ingen liten uppgift. Kanske är det också som Stein (op. cit.) framställer det, att vissa människor i ett ångestfyllt tidevarv finner det säkrast för dem själva att ej bli medvetna om de problem som existerar omkring dem och i dem själva. De saknar möjlighet eller vägrar inse möjligheten att befinna sig på det osmotiska membran som är Gränsen mellan det som är och icke är. De väljer inte heller vare sig den ena eller andra sidan utan låter någon annan välja åt sig. De är benägna att följa vad institutionerna, auktoriteten och massan förespråkar. Ingen av dem skulle våga ta David Maloufs (1979, s. 5) ord i munnen: »Vad annat bör livet vara än en rad begynnelse, smärtsamma utfall in i det okända, att lägga ut från medvetandets gränser in i det mysterium som är det vi ännu inte har blivit».

Janet Wolff (1975) utgår konsekvent från fenomenologin när hon analyserar »artistic consciousness». Hon betonar de sociologiska aspekterna på en människas Lebenswelt och menar att livs-världen hela tiden formas i relation till en social omgivning, ja, essentiellt är av social natur. För henne är det därför viktigast att bedöma »the total social world - that is, the total ideology or Weltanschauung of a social group, rather than an individual» (s. 9-10). Husserls nyckelbegrepp Lebenswelt (en människas totala, levda upplevelse/erfarenhets-värld) sådant det tolkas av Merleau-Ponty (1945), Spiegelberg (1960) och Schutz (1967) är utgångspunkten för hennes arbete.

Det kanske kunde ligga nära till hands att ha benämnt mitt

avhandlingsarbete »Konstnärers, konstbeskådares och konstoengagerades Lebenswelt». I stället har jag valt att kalla de fundamentala tankar och värderingar som kommer till uttryck hos den enskilde individen (här: konstnären, konstbeskådaren, den konstoengagerade) för livsfilosofi, då det enbart är vederbörandes tankar och ej deras omsättande i handling som studeras. Även om konstnärens verk kan ses som skapade till följd av en filosofisk tanke så ligger det utanför denna avhandlings ram att bedöma dessa verks konsistens eller inkonsistens med tanken.

Kapitel II

KONST OCH KREATIVITET

Och lågan stiger ... Det är som om blommorna
trängde sig närmre,
närmre och närmre ljuset i skimrande regnbågs-
punkter.
Aspen skälver och spelar, aftonrodnaden skrider
och allt som var utsägligt och fjärran är out-
sägligt och nära.

Gunnar Ekelöf
ur Dikter, 1949

KONST OCH KREATIVITET

Utgångspunkt för avhandlingen har varit min undran om en människas livsfilosofi - sättet att skåda världen, sig själv och andra samt relationen hon har till de existentiella frågorna - kan ha avgörande inflytande på skapandet eller upplevelsen av ett konstverk. Konstverkets födelse är ju beroende av både den skapande (konstnären) och dennes medskapare (beskådaren) (se t ex May, 1975; Lev Semenovich Vygotsky, 1971). Genom beskådaren kan ett och samma konstverk födas och återfödas oräkneliga gånger. Mikel Dufrenne (1953) säger om publikens betydelse för ett konstverk: »The work has value only as long as it has being, and the primary task of the public is to fulfill this being. What the work expects of the public is, first of all, its completion» (s. 47). Det är genom åskådaren som verket finner sin egen fulla verklighet, anser han. Otto Rank (1932) talar om en andlig enhet mellan konstnär och mottagare.

Därför har det för mig varit värdefullt att försöka komma underfund med och förstå konstnären och konstbeskådaren i deras respektive unika »värld» och se om bådas »livsfilosofier» harmonierar med varandra eller möts - helt, delvis eller kanske inte alls. En beskrivning av den empiriska studien följer senare.

Intentionalitet i skapandet

Vad är det som möjliggör att en människa skapar ett konstverk utifrån sitt eget liv? Det är hennes längtan efter och tro på odödlighet, säger Otto Rank (op. cit.). Och samtidigt betonar han att människans trängtan att skapa inte enbart kommer till uttryck i konstverk, den ger också upphov till religion och mytologi, alltså till kultur, där konst är en av många uttrycksformer. Rank är övertygad om att i konsten, i den kreativa akten liksom i konstnären själv, ligger en ständig dualistisk kamp mellan det individuella och kollektiva, personliga och sociala, liv och död, kropp och själ, ande och materia, individ och samhälle. Han tror på en kreativ styrka hos varje individ som dock konkretiseras i olika former. Men den kreativa processens inre väsen undflyr honom precis som den fortfar att vara ett mysterium för de flesta andra kreativitetsforskare än idag. Vi kan studera den kreativa personligheten, det skapade verket och dess stil men processen mellan de båda kan liknas vid Ekelöfs (1959, s. 51) »fiktiva linje mellan hälften av allt och hälften av allt!». Den är svärfångad, kanske ogripbar samtidigt som den hela tiden fåfängt lockar oss - konstnärer och forskare - att uppsöka den.

Rank motsatte sig Sigmund Freuds uppfattning om konstskapande såsom sublimerad sexual- och aggressionsdrift och menade att Freud inte ville medge att konst var något annat, högre och symboliskt. För Rank har religionen alltid haft konsten intill sig och utveckling och förändring i konstformerna innebär också att liknande förändringar sker beträffande uppfattningen om själen.

Rank ser människan som en varelse som rör sig mellan födelse- och dödstraumat. Hur denna resa kommer att gestalta sig är beroende på styrkan hos och interaktionen mellan hennes två grundläggande slag av fruktan: fruktan för livet och fruktan för döden (se också Donald MacKinnon, 1965). Den första berör enligt Rank fruktan för separation, att behöva stå ensam, skilja sig från mängden och innebär att människan undflyr livet självt, sin egen möjlighet att bli och vara sig själv. Den andra är fruktan för enhet och beroende, d v s en rädsla för det som fruktan för livet driver henne mot, ty symbolisk enhet är en slags död, en förlust av individualiteten. Mellan dessa båda ytterligheter kastas människan. En människas utveckling mäter Rank genom hennes förmåga att integrera dessa motstridiga riktningar inom sig.

Beroende på hur människan klarar detta har Rank beskrivit tre stadier eller faser som hon går igenom för att nå individualitet och inse sin kreativa potential: det anpassade stadiet, det neurotiska stadiet och det kreativa. Ibland ser Rank dem som olika faser hos en enda person, ibland beskriver han dem som tre olika personer den normale eller anpassade, den konfliktfyllda eller neurotiske och konstnären eller den viljestarke, handlingskraftige människan. Den anpassade/normale är den person som lätt följer eller anammar först sina föräldrars vilja och sedan samhällets normer utan att ifrågasätta dem. Han utsätter sig aldrig för konflikten mellan vilja till sitt eget liv och skuld känslan som strävan efter separation medför. Den neurotiske/konfliktfyllda karakteriseras av »the feeling of division in the personality, through the disunity of will and counter-will, which means a struggle (moral) against the compulsion of the outer world as well as an inner conflict between the two wills» (Rank, 1945, s. 264). Denne försöker skapa nya ideal, en annan moral än den som är socialt accepterad men om han ej kan lösa sina konflikter mellan de två viljorna så kommer han att stanna vid ett stadium fyllt av självkritik och känsla av skuld och underlägsenhet.

Den högsta formen av utveckling som utmärker den kreative har Rank (op. cit., s. 264) skildrat som : »characterized by a unified working together of the three fully developed powers, the will, the counter-will, and the ideal formation born from the conflict between them which itself has become a goal-setting, goal-seeking force. Here the human being ... is again at one with himself; what he does, he does fully and completely in harmony with all his powers and his ideals».

Rank är liksom Rothenberg (1979) medveten om att kreativitet innebär vissa konflikter av psykologisk art men till skillnad från neurotikern låter konstnären dessa komma till uttryck genom en viljeakt i en konstnärlig skapelse. Konstnären karakteriseras sålunda enligt Rank av att han har en vilja-till-konst som låter honom bli ett med sig själv. Denna medvetenhet eller vilja till skapande skiljer Rank från psykoanalysens betoning av det omedvetna i skapandet.

Hans tankar kring ämnet formades redan 1907 i *Der Künstler* och formulerades utförligare 1932 i *Art and Artists*.

Trots att Rank var en av de första psykoanalytikerna som ägnade sig åt kreativitet nämns han knappast alls bland kreativitetsforskarna idag. Även MacKinnon (1965) uppmärksammar detta. Inte heller Rothenberg (op. cit.) refererar till honom trots att hans janus-tänkande och homospatialt föreställande skulle kunna hänföras till Ranks beskrivning av två motsatta principer som måste balanseras hos konstnären för att ett kreativt verk skall födas. Ranks vilja-till-konst och Rothenbergs intentionalitet i skapandet skiljer sig båda från den klassiska psykoanalysens (se Ernst Kris, 1952) syn på kreativitet där konstnärens förmåga att göra djupdykningar i sitt själsliv, ta del av primärprocessmaterial utan att förlora kontakt med verkligheten, karakteriseras av en »regression i jagets tjänst» (ibid.).

Rothenbergs tanke är i stället den, att den kreativa processen måste börja på ett medvetet intentionellt plan och avsikten att skapa måste vara både frivillig och stark. Rank talar om konstnären som den viljestarke, handlingskraftige människan som har en vilja-till-konst.

Rank och Rothenberg försöker närma sig konstnären och den konstnärliga kreativiteten med största respekt för den enskilde människans medvetenhet och vilja till skapande. De ser inte individen som ett offer för omedvetna impulser och ger därmed honom/henne möjlighet att befria sig från ett besvärande deterministiskt ok. Rank har genom ett citat av Pico della Mirandola uttryckt det så: »Thou alone hast power to develop and grow according to free will: in one word, thou hast the seeds of all-embracing life in thyself!» (Rank, op. cit., s. v).

Skapandet som aktivt sökande

Marianne Jeffmar (1978) betonar människans aktiva sökande efter kunskap om sig själv och sin omgivning. Kreativitet och intelligens är enligt henne »ways of cognitive actions», d v s strategier som en aktiv människa väljer snarare än egenskaper hos henne. Kreativitet och intelligens, anser hon komplettera varandra. Resultaten av hennes undersökningar visar, att de kreativa vägarna till kognitivt agerande delvis är av förmedveten och/eller omedveten natur. Hon kan även tänka sig att emotionella och motivationella aspekter såsom sexuella och aggressiva drifter i enlighet med psykoanalytisk teori samt nymfolepsi, d v s »an obsession for something unattainable» (s. 14) ligger bakom kreativitet.

Det är närmast det senare påståendet som mitt studium av livsfilosofin hos konstnärer, konstbeskådare och konstoengagerade berör. Jag tror det är belysande att återropa den definition av nymfolepsi som återfinns i Webster's (1981): »A demoniac enthusiasm held by the ancients to seize one bewitched by a nymph». Det handlar om att passionerat ge sig hän.

Skapandet som upptäckarlust

En klassisk definition av kreativitet är förmågan att skapa något nytt (se t ex Frank Barron, 1971; J. Beloff, 1973; May, 1975; Jeffmar, 1978; Rothenberg, 1979). Men för att veta om något nytt har frambringats behöver konstnären kunskaper om sitt område och först därefter kan han gå bortom det som är känt och uppnått. Rothenberg påpekar: »The creative process begins with the creator's interest in discovery» (s. 128). Enligt Stevan Dedijer (1979) är nyfikenhet, frågor, vilja att arbeta hårt och fascination för det man ägnar sig åt viktiga förutsättningar för skapande, kreativitet. Dedijer motsätter sig också tryggheten som är så utbredd i Sverige och säger: »Let's help people to develop conflicts, and be able to live with conflicts (with insecurity and uncertainty), and laugh at themselves, and about the conflicts they are engaged in» (s. 15). Jag är benägen att hålla med honom.

Andra synsätt på skapandet

De verkligt stora skaparna förverkligar något nytt inte bara för sig själva utan också för alla andra. Sanna artister, menar May (op. cit.) är de som vidgar mänskligt medvetande. Barron (op. cit.) uttrycker sig på ett liknande sätt: »de skapar genom sig själva återigen nya villkor för mänsklig existens» (s. 12).

På gränsen mellan det medvetna och omedvetna vill Smith (1981) placera den kreativa processen och dit förlägger han även Rothenbergs janustänkande och homospatiala föreställande som han således inte i första hand ser som en medveten process: »i de tidigare stadier som förebådar den slutgiltiga, korrekta och motsägelselfria varseblivningen» (s. 6). Människan för då med hjälp av rekonstruktion fram omedvetet material upp till medvetandets yta. Kris (1952) och Lawrence Kubie (1958) betonar också det förmedvetnas betydelse för kreativitet.

Skapandet är enligt Barron (1971) ett återskapande och i en liknande anda som de Beauvoir (se Benktson, 1984), menar han: »Då människan inte har förmåga att skapa något av ingenting består det mänskliga skapandet alltid av en omvandling av givna ting, andliga eller materiella. Det 'nya' är därför en produkt skapad genom återgång till eller utveckling av någonting gammalt» (Barron, op. cit., s. 7-8). De Beauvoir (se Benktson, op. cit.) uttrycker sig mer poetiskt: »J'ai n'ai pas créé le monde. Mais je le recrée a chaque instant par ma présence» (»Jag har inte skapat världen. Men jag återskapar den varje ögonblick med min närvaro»).

Flera andra forskare har ägnat sig åt olika aspekter av kreativitet. J. P. Guilford (1950) införde begreppen divergent och konvergent tänkande där det första betecknades som originellt och okonventionellt och tillskrevs den kreativa medan det senare avsåg någon som tänkte i accepterade och konventionella banor. Dessa olika sätt att tänka mättes med tester av skilda slag. Redan Hermann von Helmholtz (1896)

analyserade den kreativa processen och kom fram till en uppdelning av den i tre olika faser: förberedelsefasen, inkubationsfasen och illuminationsfasen. En fjärde fas, verifikationsfasen, utpekades senare av Joseph Wallas (1926). Andra forskare har menat att det kanske inte handlar om en enda kreativ process där faserna följer efter varandra utan om flera processer som hela tiden interageras (se C. Patrick, 1935, 1937, 1938; J. Eindhoven och W. E. Vinacke, 1952).

Skapandet som ett försök att gestalta det icke synbara

Avsikten med min undersökning är inte att mäta kreativitet med konventionella testmetoder där kreativitet och produktivitet ofta jämföras. Skapandet kan inte reduceras till ett operationellt definierat begrepp som Guilford (op. cit.) och många andra kreativitetsforskare har gjort. Inte heller behandlar jag frågor som berör kreativitet och problemlösning. Jag ställer mig även undrande inför samhällets stigande intresse för utveckling av s k kreativa egenskaper hos alla. Skapandet kan inte bara förvandlas till något samhällsnyttigt allmängods. Oftast dväljes i människan två motstridiga viljor, den att anpassa sig till och den att bryta med kollektivet. I det sanna skapandet är det för det mesta den senare som segrar.

Den kreativa processen berörs enbart indirekt i denna avhandlings empiriska studium. Jag utgår i stället från vilken typ av verk som processen resulterade i och har då ställt det traditionella konstverket mot det nyskapande. Det senare benämnes i konstillitteraturen oftast avantgardistiskt då det gäller ett verk som är före sin tid, skapat av någon som banar väg för andra och som utforskar ett ingenmansland oberoende av motstånd, utanförstående och ensamhet.

Nietzsche lär ha sagt, att filosofen är en människa som ständigt upplever, ser, hör, tvivlar, hoppas och drömmer utomordentliga ting (se Benktson, 1984). Om den sant skapande konstnären kan sägas samma sak. Konstnären skapar i konstverket något som ej existerade tidigare och han skapar utifrån ett kaos (Ehrenzweig, 1967) som han trots allt har en förmåga att organisera, strukturera och integrera i ett nytt verk (Wolfgang Zucker, 1969). Ett verks nyhetsvärde kan som Ellen Bach (1970) påpekar bedömas utifrån individen själv, d v s idiografiskt men också i relation till en viss given kulturell ram - nationell eller internationell - d v s nomotetiskt.

Det sanna (kreativa) skapandet innebär förmodligen, som Jaspers (se Benktson, 1976) säger, att individen för en ständig kamp med sig själv och med den omgivning han/hon lever i. I mångas ögon kommer han/hon nog att vara ett »enfant terrible», en rebell som inte fogar sig efter etablerade normer. En autentisk existens innebär enligt existensialismen (se Van Meter Ames, 1951)

ett förnekande av konventioner, att vi är hänvisade till våra egna val och att förnya dem efter hand. Det gäller att leva ständigt tvivlande, hela tiden sökande efter det ouppnåeliga, det inte klart empiriskt definierbara, mellanrummet, det osmotiska membranet, gränsen. Ett passionerat letande efter det icke synbara i tillvaron och en gestaltning av det för en omvärld som kanske föredrar att blunda, kan karakteriseras som ett sökande på ett andligt plan (cf. Wassily Kandinsky, 1912).

Några ord om konstupplevelse

Redan i kapitlets inledning omnämndes beskådarens betydelse för fullständigandet av konstverket. Källan till upplevandet ligger inom varje enskild individ och det gäller för honom/henne att försöka möta verket. Dufrenne säger (1953 se 1973, s. 47): »the reality of this object can only be revealed, not demonstrated. It has no other guarantee than to be attested to by a perception and to be situated at the crossroads of a plurality of perceptions». Beskådaren är både deltagare i och vittne till verket/framträdandet. Enligt Sven Sandström (1970) är konst »både uttryck och upplevelse, både meddelande och utläsning. Mellan dess två punkter står konstverket, vehikeln ...» (s. 7). Det betraktas ej som ett objekt utan som en handling vilken berör både konstnären och konstbeskådaren. För att beskådaren ska kunna bemöta verket måste denne åtminstone till en del känna igen sig själv i det.

Vad som egentligen sker när konstnären skapar och beskådaren upplever/deltager i ett verk är - trots mycken forskning inom konst, psykologi, sociologi - fortfarande ett mysterium. Det viktigaste för forskaren är, tror jag, att vara medveten om att skapandet har många dimensioner och att vederbörande därför måste närma sig processen, konstnären och konstverket med den största respekt och ödmjukhet.

Kapitel III

EMPIRISKT STUDIUM AV LIVSFILOSOFIN HOS NÅGRA KONSTNÄRER, KONSTBESKÄDARE OCH KONSTOENGAGERADE

ENQUÊTE

Vad anser ni som er uppgift i livet?
Jag är en absolut onyttig människa.
Vad är er politiska övertygelse?
Det bestående är bra. Oppositionen
mot det bestående är bra. Ett tredje
kunde man också tänka sig — men vad?
Er religiösa mening, om ni har någon?
Densamma som min mening om musik: Att
endast
den sant omusikaliske kan vara musikalisk.
Vad söker ni hos människor? Mina förbindelser
är tråkigt nog av liten eller ingen alls konstans.
Vad söker ni i böcker? Filosofiskt djup?
Bredd eller höjd? Epik? Lyrik?
Jag söker den perfekta klotformen.

Gunnar Ekelöf
ur Dikter, 1949

EMPIRISKT STUDIUM AV LIVSFILOSOFIN HOS NAGRA KONSTNÄRER, KONSTBESKÅDARE OCH KONSTOENGAGERADE

I Bakgrund

Mellan 1971 och 1981 ägnade jag en stor del av mitt liv åt experimentell konstnärlig verksamhet i Galerie S:t Petri, Lund. Konstnärer, författare, musiker och andra personer från när och fjärran samlades där och delade med sig av sina verk, tankar och upplevelser. Dessa möten inbjöd bland annat till reflexioner över drivkraften bakom det konstnärliga skapandet och jag förundrades över de experimenterande konstnärernas utforskande av så skilda områden som matematik, filosofi, teknologi - vilka, kunde det tänkas, låg långt bortom de estetiska domäner som vanligtvis förknippas med konst.

Jag ställdes inför frågor som berörde skapandets form - om den var traditionell eller experimentell - men också inför frågor om varför vissa människor föredrar att beskåda det traditionella konstverket och andra det experimentella. Både konstnären och beskådaren kan sägas ha gjort ett val beträffande medium och bildkonstpreferens. Vad kunde tänkas ligga bakom ett sådant val? Barron (1952, 1971) kallar detta val för ett perceptuellt beslut och ser det som en orientering gentemot erfarenhet. Han urskiljer två slags perceptuella preferenser: det ena gäller val av det som är stabilt, regelbundet, balanserat, förutsebart, traditionellt och hänger i viss mån samman med auktoritet; det andra gäller val av det som är oregelbundet, instabilt, som ger uttryck åt motstånd mot det traditionella, åt det som i tiden oftast betraktas som irrationellt och kaotiskt.

De hypoteser som hittills uppställts i empiriska undersökningar av konstnärer och icke-konstnärer har ofta varit att konstnärer föredrar komplexa/asymmetriska figurer framför enkla/symmetriska medan motsatsen gäller för icke-konstnärer. Mestadels har resultaten bekräftat hypoteserna (se t ex B. T. Eiduson, 1958; E. S. Rosenbluh, G. B. Owens och M. J. Pohler, 1972). Jag utgick emellertid från tanken att denna dikotomisering i konstnär/icke-konstnär inte lika uppenbart skulle komma att framgå i mitt avhandlingsarbete då jag menade, att exempelvis förståelsen av avantgardistisk konst förutsätter av beskådaren (icke-konstnären) en mottaglighet för komplexa, oväntade situationer. Den traditionelle konstnären, tänkte jag vidare, kanske inte innehar den grad av flexibilitet som många forskare tillskrivit honom utan besitter snarare större likhet med den konstoengagerade.

Jag antog att avantgardisten söker nya vägar och möjligheter, bär en vision inom sig som han ständigt försöker verifiera. Om så behövs, använder han information och material från de mest skilda håll såsom vetenskap, teknologi, humaniora. För att förstå en sådan

konstnärns verk måste beskådaren besitta en liknande filosofi som denne har. Den traditionsbundne konstnären skulle inte vara ny-skapande utan snarare arbeta som ihopfogare av något redan existerande. I stället för att söka nya vägar följer han en tradition utan att själv försöka nå bortom den. På samma sätt skulle den traditionsbundne beskådaren kunna förstå verk av denne konstnär på grund av likheten mellan dem i synen på livet, en livshållning som beskådaren kunde utläsa i konstnärens verk.

Som bl a Bernard Pyron (1966) påpekar, har avantgarde konst under 1900-talet karakteriserats av en hög grad av mångtydighet, komplexitet och oväntade omkastningar av konstnärliga element medan den mer traditionsbundna konsten innehåller en hög grad av ordning, igenkännbarhet, regelbundenhet. Därför är det beskådarens uppgift att, utifrån sina erfarenheter och sin förmåga möta verket, bejaka, förkasta eller ifrågasätta det. En människa som föredrar en stabil och ordningsfull tillvaro, menar Pyron, kan komma att tillbakavisa avantgarde konst, både som medium (som konstnär) och som bildpreferens (som beskådare) på grund av mångtydigheten men också på grund av den attityd till frihet som kommer till uttryck där.

Även May (1975) menar att dikotomin konstnär/icke-konstnär inte är fruktbar, då den kreativa akten berör både den egentlige bildkonstnären, musikern eller författaren och även mottagaren som upplever verket, identifierar sig med det helt eller delvis och använder sig av det i sin perceptuella värld. Också Rank (1932) föreställer sig att verket blir till genom beskådarens förmåga att uppleva enhet med själen som ligger dold i konstverket: »For the very essence of a man, his soul, which the artist puts into his work and which is represented by it, is found again in the work by the enjoyer, just as the believer finds his soul in religion or in God, with whom he feels himself to be one» (1932 se 1975, s. 109). Sålunda lyfts beskådaren bortom sin egen individualitet genom känslan av enhet med den själ som lever i konstverket, mer på en filosofisk än en ren psykologisk nivå.

En människas livsfilosofi kan vara beroende av sociala/kulturella faktorer i närmiljön men också tänga en universell problematik av mer existentiell art. Därför har jag funnit det vara av vikt att bland annat se i vad mån ångest kan tänkas ha en hämmande eller främjande verkan på skapande och mottagande av olika former av bildkonst. Dessutom aktualiseras frågan om huruvida ångesten är situationsbunden eller omfattar en mer universell problematik.

Det har synts mig vara betydelsefullt att närmare försöka utröna på vilken livsfilosofisk grund dagens människa står och av flera skäl har jag då utgått ifrån konstnären, den konstintresserade beskådaren samt den konstoengagerade för att se på vilket sätt deras livshållningar skiljer sig åt med avseende på om de skapar i en traditionell eller experimentell anda, vilken form av konst

de bejakar samt då de inte berörs något nämnvärt av bildkonst. Hos konstnären (inte enbart hos bildkonstnären) tror jag mig kunna skönja en sensibilitet för det dolda i tillvaron, kanske tydligare än hos någon annan. Anton Ehrenzweig (1970) menar, att den verkligt kreativa konstnären (som jag skulle benämna den avantgardistiske) är den som kan finna den »dolda» ordningen i en till synes kaotisk omgivning, omvärld. Ett verkligt kreativt skapande innebär att rationellt tänkande kastas åt sidan, säger han, vilket kommer att innebära en hel del självdestruktivitet och kräva mod att förverkliga. Kanske, menar han, är detta till en del förklaring till varför konst ofta befattar sig med tragedi. Ehrenzweig kallar dessa skapandets tragiska bilder för »poemagogiska» eftersom de beskriver den skapande akten. Han jämför dem med de s k hypnagogiska fantasier som ofta föregår insomnandet. Dessa poemagogiska bilder har många nivåer. En av de djupaste kallar han den »oceanska» nivån, där vi upplever vår individuella existens i mystisk förening med universum.

Om vi då går bortom dikotomin konstnär/icke-konstnär borde den konstintresserade beskådaren också ha känslighet för det enigmatiska i tillvaron och kunna förnimma det då det påträffas i ett konstverk. Det kanske då inte är tillräckligt med att ha en kreativ hållning (Smith, 1981) utan det krävs en förmåga att möta en annans själ som samtidigt är ens egen - och dessutom riskera att mötet bara varar under ett kort ögonblick.

Olika konstnärer och konstbeskådare tolererar förmodligen tillvarons bräcklighet, obeständighet, föränderlighet olika mycket och i denna avhandling försöker jag uttröna om de avantgardistiska konstnärerna och beskådarna klarar det bättre än andra människor (konstnärer, konstbeskådare och konstoengagerade).

II Frågeställningar

Vid undersökningens planering har följande allmänna hypoteser varit av särskilt intresse:

Nya eller komplexa situationer som kunde tänkas hota eller förändra en etablerad livsfilosofi tillbakavisas i särskild utsträckning av traditionsbundna bildkonstnärer och av konstintresserade med preferens för traditionsbunden bildkonst.

Perceptuell öppenhet är av grundläggande betydelse för ett accepterande och för en förståelse av avantgarde bildkonst.

Den avantgarde bildkonstintresserade beskådaren visar större perceptuell öppenhet än den bildkonstintresserade beskådaren som föredrar traditionsbunden konst.

Den avantgardistiskt skapande konstnären är mer perceptuellt öppen än den traditionsbundne konstnären.

Ängest (universell och/eller situationsbunden) har en hämmande verkan på den icke-skapande bildkonst-
oengagerade.

Ängest (universell och/eller situationsbunden) är drivkraften bakom det avantgardistiska skapandet och intresset.

Ängest (universell och/eller situationsbunden) verkar till en del hämmande på den traditionsbundne konstnären och på den intresserade beskådaren med preferens för traditionsbunden konst.

III Deltagare

Sammanlagt har 99 personer deltagit i den empiriska studien (1 person av ursprungliga 100 måste utgå, då dennes svar bedömdes vara motsägelsefulla). Dessa personer var fördelade på följande sätt på de olika konstrelaterade kategorierna samt enligt kön och nationalitet.

40 konstnärer	20 avantgardister (16 män, 4 kvinnor; därav 9 danskar och 11 svenskar)
	20 traditionella (16 män; 4 kvinnor; alla 20 svenskar)
39 konstbeskådare	20 av avantgarde konst (16 män, 4 kvinnor; därav 1 dansk och 19 svenskar)
	19 av traditionell konst (15 män, 4 kvinnor; därav 1 dansk och 18 svenskar)
20 konstoengagerade	(16 män, 4 kvinnor; därav 2 danskar och 18 svenskar)

Som synes av denna framställning har det tagits hänsyn till att antalet män och kvinnor i varje av de 5 grupperna skulle vara lika. Det har även beaktats att genomsnittsåldern i varje grupp är i det närmaste lika (jfr Tabell 1).

Till en del har intervjuerna måst göras i Danmark framför allt därför att det omkring 1978-80, då det mesta av materialet samlades in, ej fanns många experimentellt inriktade konstnärer i Sverige. Därför är det också denna konstnärsgroup som fått bilda riktlinjerna för hur de övriga skulle fördela sig på män och kvinnor samt i vilken ålder de skulle vara. Endast 20 kvinnor är med i undersökningen beroende på att förhållandevis färre kvinnor än män skapar avantgardistiskt i Sverige och Danmark.

Visserligen uppstår här ett problem beträffande jämförelser mellan de olika grupperna på grund av eventuella kulturella skillnader mellan länderna. Emellertid antar jag, att likheterna mellan de avantgardistiska konstnärerna beträffande de faktorer som är ämnade att studeras, är stora oberoende av vilket s k västerländskt samhälle

Ålder	AK		AB		TK		TB		OE	
	M	K	M	K	M	K	M	K	M	K
	(16)	(4)	(16)	(4)	(16)	(4)	(15)	(4)	(16)	(4)
20					1					
21			1				1			
23			1				1			
24			1						1	
25					1					1
26	1									
28			2							
29	1								2	1
30	3		1		1		2		2	
31					1			1		1
32	1		1		1		1			
33	1	1	1		1					
34	1				1	1	1	1	2	
35		1		1	1					1
36	2	1		1		2		1		
37		1	1	1					1	
38			1	1	3		2			
39	1				1		1	1	3	
40						1				
41	1		1							
42			1				2		2	
43	1						1			
44										
46									1	
48					1					
49					1					
50			1							
51					1					
52										
53	1						1			
55							1			
59							1			
60									1	
65				1						

Tabell 1. Antalet deltagare fördelade på ålder och kön.
 AK=avantgarde konstnär, AB=avantgarde beskådare, TK=traditionell konstnär, TB= traditionell beskådare, OE= oengagerade i konst, M=män, K=kvinnor. Genomsnittsåldern är: AK (36.5 år), AB (32.5 år), TK (36.5 år), TB (37.5 år), OE (33.5 år).

man härstammar från. Den gemensamma kulturella ramen är inte knuten till nationsgränserna utan omfattar alla länder vilka har en ungefärligt likartad social/kulturell struktur. I sammanhanget kan nämnas, att H.J. Eysenck och S. Iwawaki (1971) talar om en kulturell relativitet vid estetiska bedömningar, preferenser. Data som dessa erhöll vid en undersökning av estetiska preferenser hos japanska och brittiska studenter tolkade de som en bekräftelse på Eysencks teori om en allmän faktor vid estetisk bedömning i bildkonst. Flera andra empiriska undersökningar har gjorts för att åskådliggöra denna faktor (t ex Eysenck, 1940, 1941, 1967, 1968).

A Konstnärerna

Genom mitt engagemang i Galerie S:t Petri i Lund under 70-talet kom jag i kontakt med konstnärer som skapade utanför den traditionella konstens ramar. De begränsade inte sina uttryckssätt till antingen måleri eller skulptur, fotografi eller grafik, teater eller dans. I stället kunde de på en och samma gång arbeta med sopor och avancerad teknologi, språk och antropologi, kläder och matematik. Det fanns inga formgränser, allting var tillåtet. På 70-talet skedde framför allt en explosiv utveckling av en konstnärlig rörelse - konceptkonsten - som förespråkade konst som idé i stället för konst som föremål. Denna rörelse har sina rötter i Marcel Duchamps Ready-Mades från 1914. Duchamps uttryck »konst som idé» hänfördes på 70-talet till vitt skilda områden och kom att representera bland annat »art as philosophy, as information, as linguistics, as mathematics, as autobiography, as social criticism, as life-risking, as joke, as story telling» (Robert Smith, 1981, s. 258).

Galerie S:t Petri introducerade flera konceptualister i Sverige mellan 1971 och 1982. Det finns dock åtskilliga konstnärer som inte skulle kalla sig konceptualister men som ändå har sprängt gränser i sitt skapande: poeten som inte läser sin dikt utan framträder dem i en performance där både den visuella och auditiva framtoningen är väsentlig; eller konstnären som ägnar sig åt måleri men kan göra en happening genom att måla tillsammans med eller inför publiken.

Bland de hundratals konstnärer som ställde ut under S:t Petris nästan 11-åriga existens valde jag 17 att ingå i denna avhandlings experimentella/avantgardistiska grupp. Ytterligare tre personer fullständiga antalet som stannade vid 20. De kommer från olika delar av Danmark och Sverige. Den yngste av dem var 26 år när han ingick i undersökningen och den äldste 60 år. De flesta var i åldern 30-40 år (se Tabell 1).

Den avantgardistiska gruppen blev sålunda som antytts utgångspunkten för hur många män och kvinnor i en viss ålder som skulle ingå i övriga grupper.

Av de traditionella konstnärerna, som inte är gränsöverskridande i lika stor utsträckning som de experimentella/avantgardistiska utan mer inriktade på teknikförbättringar inom den form de redan har etablerat sig, hade flera uttalat sig kritiskt om det slags konst som visades på Galerie S:t Petri. Vissa ansåg det inte vara konst medan andra accepterade enstaka utställningar. På såvis kunde jag själv välja ut 15 personer medan de övriga 5 föreslogs av en konstnär från Halmstad sedan han av mig fått kriterier på traditionsbunden konstnär och vilken ålder och kön personerna skulle ha. Dessa 20 konstnärer bor i olika delar av Skåne och Halland. Deras ålder varierar mellan 20 och 51 år, de flesta är dock mellan 30 och 40 år (se Tabell 1 för en fullständig beskrivning).

B Konstbeskådarna

Galerie S:t Petri har även fått bilda underlag för val av avantgarde intresserade beskådare. Under flera år gick ett mindre antal personer regelbundet på utställningar där. Av dem ville 13 personer gärna delta i undersökningen. Moderna Muséet i Stockholm och Malmö Konsthall var andra källor från vilka 2 av deltagarna kommer. De övriga 5 kontaktade jag sedan några av beskådarna (experimentell/avantgardistiska) och konstnärerna (experimentell/avantgardistiska) rekommenderat dem. Aldern i denna grupp varierar mellan 21 och 65 år men återigen finns de flesta i åldern 30-40 år (se Tabell 1 för en fullständig bild). 16 av deltagarna är bosatta omkring Malmö och Lund, 3 deltog i undersökningen i Stockholm och 1 i Köpenhamn.

De traditionellt konstintresserade har valts med assistans av olika personer: min handledare, de traditionsbundna konstnärerna, bekanta till mig, av vissa deltagare som jag efter deras deltagande frågade om de kunde rekommendera någon de trodde var intresserad av traditionsbunden konst men inte av experimentell. Några få av deltagarna i denna grupp hade också besökt Galerie S:t Petri och kritiserade utställningarna för att inte vara konst. Därför ombad jag dem att delta i mitt avhandlingsarbete vilket de var beredda att göra. De flesta är i åldern 30-40 år, den yngste 21 år och den äldste 55 år (se Tabell 1). Intervjuerna har ägt rum i Lund-Malmö området, Halmstad, Hässleholm, Göteborg och Stockholm.

Jag har föredragit att kalla de konstintresserade för beskådare och inte för vare sig åskådare eller betraktare. Med tanke på denna avhandlings tes, att konstnär och upplevare möts i en akt av filosofisk eller andlig art (Rank, 1932) genom det verk som konstnären har skapat, räcker det inte för upplevaren att bara passivt stå bredvid och se på eller betrakta. Han/hon måste gå in i verket med risk för att förlora sig själv i det (Dufrenne, 1953). För mig synes beskåda (av tyskans beschauen) vara lämpligare att använda då

det inte omedelbart associerar till konsumtion av verket utan till skådande in i det.

C Oengagerade

Även vid val av personer som inte berörs nämnvärt mycket av bildkonst har andra hjälpt till. Ordföranden för en konstförening har rekommenderat några som själva uttalat sig som ointresserade av bilder; min handledare har också föreslagit några, liksom bekanta till mig; jag själv valde ytterligare 3 deltagare som jag personligen kände. De flesta av dem är bosatta inom Malmö-Lund området medan några kommer från Göteborg, Halmstad och Hässleholm. Även de två danskarna är bosatta i Sverige. Aldern är mellan 24 och 59 år. Mertalet är mellan 30-40 år (se Tabell 1).

IV Procedur

För att kunna närma mig livsfilosofin hos konstnärerna, beskådarna och de konstoengagerade önskade jag i görligaste mån undvika psykologiska tester av typ »paper-and-pencil», d v s där personen kryssar för redan färdigställda svarsalternativ, något som jag bedömde vara alltför ytliga för denna form av problematik. I stället försökte jag finna några projektiva tester som kunde tänkas beröra de existentiella frågorna.

Jag ville arbeta på två plan, dels genom direkta frågor om liv, död, existens, teknologi, religion och andra områden som kunde tänkas beröra en människa i hennes liv, dels indirekt med hjälp av tester vilka på samma gång skulle kunna tolkas såväl kvalitativt som kvantitativt. Det var också viktigt att beakta och bemöta varje persons svar individuellt samt dessutom försöka att se vederbörande i relation till de övriga i gruppen. Jag önskade i mina tolkningar, om möjligt, balansera mellan det enskilda, unika och det allmänna hos varje deltagare, mellan det subjektiva och objektiva, mellan det kvantitativa och kvalitativa.

Anne Roes (1946, 1953) studier av personlighetskaraktistika hos konstnärer och vetenskapsmän gick också ut på att försöka kvarhålla helheten och det unika hos varje individ. Hon använde vissa anlagstest, Rorschach och TAT men förlitade sig främst på intensiva intervjuer. Så har även jag framför allt betonat de omfattande intervjuerna i min avhandling. I övrigt består undersökningen av följande delar.

- 1) Ravens Matriser
- 2) Wunschprobe
- 3) Four Picture Test
- 4) Sensation-Seeking Scale
- 5) Nymfolepsitest
- 6) Rorschach
- 7) Intervju

1) Ravens Matriser

För att undvika att eventuella skillnader mellan de enskilda deltagarna eller grupperna skulle bero på olikheter i intelligens beslöt jag att använda detta icke-verbala test i dess avancerade form »Advanced Progressive Matrices» med 12 uppgifter (Raven, 1958). Flera forskare anser testet vara pålitligt för att mäta allmän intelligens.

Jag lät samtidigt under testningen personerna verbalisera sina tankar högt - vilka spelades in på band - för att så nära och grundligt som möjligt kunna följa processen och sättet att närma sig och lösa de problem som testet för med sig. Det fanns ingen tidsbegränsning för uppgifternas genomförande.

2) Wunschprobe

Detta projektiva test som är utarbetat i Göttingen av Kurt Wilde (1949/50), hade före 1978 inte tidigare använts utanför Tyskland. Jag översatte testet till svenska. Testet ger information om en persons kvalitativa upplevelser av tingen. Det består ursprungligen av 67 ord, vilka alla beskriver ting, ej människor. Personen gör inga uttalanden om sig själv men projicerar sina önskemål om det egna varats väsen till främmande ting. I denna undersökning ingår endast 25 av de ursprungliga orden. Efter utprovning visade sig dessa ge ungefär lika mycket information som om samtliga 67 skulle ingå (se Bilaga 1). Personen skall föreställa sig att han reinkarnerats som dessa ting. Han ska klassificera dem i fyra grupper - det han helst skulle vilja vara, absolut inte skulle vilja vara, det han skulle vilja vara ibland och det han inte har någon relation till alls. Personen skall även ange grunderna till sina val. Dessa motiveringar innehållsanalyseras.

3) Four Picture Test

Testet är utarbetat av D. J. van Lennep (1930) i Utrecht. Det är en projektiv teknik av TAT-typ (cf Henry Murrey, 1943) men skiljer sig från vissa andra test av detta slag i många avseenden. De viktigaste dragen hos Four Picture Test är: a) testet administreras på ett sådant sätt att skrivna protokoll erhålles. Det kan därför ges både individuellt och i grupp. b) Försöksledaren behöver inte vara närvarande. Därvid undviks påverkan från denne medan berättelserna skrivs. c) Protokollen skrivs ur minnet, eftersom bilderna visas under en minut och därefter tages bort, innan personen börjar skriva sin berättelse. (I denna undersökning skulle berättelserna vara färdigskrivna inom 15 minuter). d) De fyra bilderna visar inte klara och entydiga situationer eller människor utan är vaga och generella och speciellt utvalda att representera fyra fundamentala existentiella situationer: att vara tillsammans med en person,

att vara personligen ensam, att vara socialt ensam, att vara tillsammans med andra i grupp. e) Protokollen är öppna för formella analyser och innehållsanalyser.

4) Sensation-Seeking Scale

Det finns skillnader mellan människor när det gäller intensiteten i sökandet efter stimulering, spänning, nyfikenhet. David Berlyne (1960) tillhör de motivationspsykologer som ägnat många års forskning åt frågor om arousal och nyfikenhet och han har också relaterat dem till estetiska preferenser (Berlyne, 1965). Rainer Krieger (1978) anser nyfikenheten vara en nödvändig förutsättning för utveckling av bland annat kreativitet, i synnerhet om nyfikenhet även kan förstås som sökandet efter inre stimulering vilket ju sker i skapandet och i fantasin.

Marvin Zuckerman (1964, 1971, 1972, 1978) har forskat länge om sensationssökande. Han menar, att det kan vila på biologisk grund men ändå vara beroende av omgivningen för att kunna komma till uttryck på ett visst sätt. Redan 1964 utvecklade han och hans kolleger en Sensation-Seeking Scale (SSS) som ett allmänt mått på individuella skillnader i preferens för stimulering som är ny, intensiv, komplex, varierad och ständigt föränderlig. Under de senaste åren har åtskilliga undersökningar gjorts med SSS och man har bland annat funnit positiva korrelationer mellan SSS och spatial förmåga och formperception liksom mellan SSS och fältberoende (Zuckerman et al, 1964; Zuckerman & Link, 1968) samt negativ korrelation mellan SSS och ångest (Zuckerman et al, 1964). Zuckerman och Link (1968) fann också att testet korrelerade positivt med behov av självständighet och med exhibitionism. Författarna påstår även att höga sensationssökare har många gemensamma drag med kreativa personligheter. En sensationssökande beskrivs av Zuckerman et al (1972) som »en person som behöver varierande, nya och komplexa sensationer och erfarenheter för att kvarhålla en optimal nivå av arousal» (s. 308). Sensationssökande kan vara en aspekt av andra personlighetsegenskaper såsom extraversion, menar Eysenck (1967).

Då jag uppfattar den avantgardistiske konstnären som risktagare (cf. Olle Granath, 1978), ansåg jag det vara av intresse att utforska om sensationssökandet kunde jämföras med risktagande och i så fall om konstnärerna, konstbeskådarna och de konstoengagerade skiljer sig åt beträffande benägenheten att ta risker eller söka »sensationer».

Den ursprungliga SSS består av 34 item med 2 alternativa möjligheter för varje påstående. De båda alternativen sägs ha likvärdig social önskvärdhet. Senare har Zuckerman utarbetat andra former med flera item. I denna undersökning används emellertid den ursprungliga versionen från 1964, med borttagande av ett item som berörde önskan att söka stimulans i droger. Jag ansåg inte denna fråga vara relevant i sammanhanget. Även Farley (1976) har använt

den ursprungliga versionen som underlag för sin undersökning av arousal och kognition hos en sensationssökare.

5) Nymfolepsitestet

Att indirekt få kunskap om en människas relation till döden, till religionen som institution eller andlighet och till tanken om odödlighet innebar att jag själv måste skapa en sådan bild där dessa tre element ingick (se Bilaga 2). Bilden används som ett projektivt test. Personen får se den i en minut och sedan skriva en berättelse om den under högst 15 minuter. Berättelserna har innehållsanalyserats.

Jag hade först tänkt att använda denna bild takistoskopiskt i enlighet med percept-genetisk teori och modell (Ulf Kragh & Smith, 1970) för att kunna följa de mikroprocesser som föregår en definitiv varseblivning av bilden. Därvid skulle möjligheterna öka att indirekt få kunskap om eventuell ångest inför döden, inför upplevelser av religiös eller mystisk art samt även i vilken utsträckning individen hade förmåga att bemästra ångesten och ej låta sig hämmas av den. Smith och Danielsson (1976, 1978, 1979) har utvecklat den percept-genetiska tekniken ytterligare genom att i sina studier av kreativitet - eller som de föredrar att kalla dem »generative qualities of perception» - även använda den omvända formen, för att undersöka individens förmåga att skapa nya och divergerande sätt att närma sig verkligheten.

Emellertid har Nymfolepsibilden ej i första hand formats för att undersöka den skapande processen utan för att beröra problem av existentiell art och vid utprovning av bilden i takistoskop fungerade den inte tillfredsställande i denna senare mening. Därför beslöt jag bruka den som en typ av TAT-bild.

Ett annat problem beträffande percept-genetisk metod är att dess apparatur inte så lätt kan förflyttas och dessutom kräver den ett mörklagt rum. Då intervjuerna och testningarna i denna undersökning till stor del gjordes i deltagarnas hem skulle en sådan metod svårigen kunna användas.

6) Rorschach

Rorschach-testet (Hermann Rorschach, 1921), som ger en omfattande detaljrik bild av personligheten, består av tio tavlor, var och en innehållande ett bläckplumpsmönster. Detta är dessutom symmetriskt genom att pappret med plumpen har vikts på mitten. Bilderna är abstrakta och mångtydiga utan definitiv betydelse. Berättelserna om bilderna varierar beroende på betraktaren som måste bidra med eget erfarenhetsmaterial. På så sätt projicerar han sin personlighet på tavlorna. Därav benämningen projektivt test.

Tavlorna presenteras en i taget och uppgiften är att beskriva vad bilden föreställer. Det finns ingen tidsbegränsning. Signering och tolk-

ning av svaren skedde enligt Ewald Bohms »Lehrbuch der Rorschach-Psychodiagnostik» (1967a), d v s enligt schweizisk tradition.

Formellt sett består Rorschach-protokollen av ett antal svar som tolkas med avseende på helhet eller detalj, form eller färg och vars innehåll delas upp i exempelvis: människa, djur, föremål, geografi, botanik. Svaren på tavlorna sägs ge en representativ bild av en människas personlighet. Tavlorna beskriver bland annat relationerna till föräldrarna, inställningen till sig själv, till andra, eventuella känslomässiga konflikter, hur den nuvarande livssituationen upplevs.

Rorschachs bläckplumpar ansåg jag som kanske det mest adekvata testet bland alla projektiva test. Även om de projektiva testens vara eller icke vara i psykologisk personlighetsforskning är en ständig källa till diskussion så har Rorschach-testet kvarhållit sitt inflytande på forskarna vilket Walter Klopfer och Earl Taubee (1976) kom fram till i sin undersökning om de mest använda psykologiska testen från 1947 till 1971. Testet ger många möjligheter att samla data beträffande personligheten (»inre resonans» eller extravertiv eller introvertiv orientering hos personligheten, fantasi, intelligens, affektivitet, kreativitet, kognitiv stil). Man får även information om svarsfrekvenser, sätt att se, sätt att organisera svaren, originalitet i svaren, abstraktionsförmåga etc.

I sin studie av kognitiv stil och personlighetsegenskaper hos kreativa vetenskapsmän fann Marian Bejat (1975) att kreativitetsnivån signifikant är beroende av den inre resonanstypen introversion och ambilikhet mätt med Rorschach-testet, och av en relativ balans mellan två kognitiva stilar: analytisk/syntetisk och konvergent/divergent.

I Anne Roes (1946) studium av 20 välkända amerikanska målare (män) visade Rorschach-protokollen en överväldigande brist på fantasi, imagination och originalitet - tecken på dessa egenskaper var åtminstone ytterst lite representerade. Relationen till fadern tycktes också vara störd medan kontakten med modern ofta var varm och innerlig. Det framgår inte om dessa målare kunde betecknas som avantgardistiska eller traditionsbundna, då Roe inte gör någon sådan distinktion, men man kan förmoda att de kanske i denna undersökning skulle ha fallit inom kategorin traditionsbundna.

7) Intervju

Samtliga nämnda sätt att närma sig livsfilosofin hos konstnärer, beskådare och oengagerade är indirekta. Genom intervjun, däremot, kommer deltagaren att direkt och medvetet besvara frågor som berör hans/hennes relation till sig själv och andra, till sitt liv och sin död, till fri vilja och determinism, till traditionalism och radikalism, till frihet och bundenhet, men även mer konkreta spörsmål behandlas som exempelvis karriärslystnad, inställning till teknologi, konkurrensförhållanden (se Bilaga 3).

De 39 olika frågor som ingår i intervjun är tänkta att främst ta upp existentiella spörsmål. Vissa av frågorna berör också barn-
domsupplevelser men meningen är inte att försöka finna förklaring-
ar i de tidiga barnaåren till varför en människas livsfilosofi är så-
dan den är. En persons inställning till livet, vederbörandes livsfilosofi
anser jag vara avhängig både tidigare och senare förvärvade upplevelser/
erfarenheter och jag har velat få fram i vilken utsträckning per-
sonen är medveten om vilken grund han/hon står på och hur den-
na filosofi (som till exempel kan vara inskränkt, fördomsfull eller
öppen, tolerant) inverkar på hans/hennes sätt att se på tillvaron
eller, som i denna undersökning, på konst.

Jag har alltså inte för avsikt att försöka formulera pedagogiska
lösningar på hur ett redan etablerat perceptuellt val kan förändras
eller hur människan kan göras mer kreativ.

Frågornas uppkomst skedde spontant och mestadels associativt
kring de olika temata som var aktuella. Jag lät dem stå kvar i den
ordning som de dök upp i mitt huvud. Formuläret granskades sedan
av bland andra handledaren, professorn och biträdande professorn vid
Psykologiska institutionen i Lund och de gav utförliga kommentarer
till förbättringar, förkortningar och tillägg.

Testningarnas genomförande

Under hösten 1978, hösten 1979 och hela 1980 reste jag runt i
Sverige och Danmark och intervjuade de 99 personerna som deltar
i undersökningen. De flesta som bodde i Lund-Malmö området
intervjuades på Psykologiska institutionen i Lund. I Stockholm hade
jag också tillgång till ett rum på Psykologiska institutionen dit vissa
deltagare kom. Större delen av intervjuerna skedde dock hemma hos
deltagarna själva.

För Ravens Matriser och intervjun användes bandspelare, i det
förra fallet på grund av mitt intresse för de tankestrategier som skulle
kunna utläsas därigenom, och i det senare på grund av mångfalden
frågor och risken för att förlora information om jag antecknade
svaren. Ingen opponerade sig mot att tala in på band.

Presentationen av testen och intervjun skedde i den ordning som
har beskrivits ovan. Motiveringarna till Wunschprobe antecknades
för hand utom i några få fall där deltagarna sade så mycket att
jag bedömde det var bäst att spela in det på band.

När personerna skulle skriva ner berättelsen i Four Picture Test
och Nymfolepsitestet lämnade jag rummet. Emellertid var detta inte
alltid så lätt när jag befann mig hemma hos deltagarna. I görligaste
mån försökte jag dock gå in i ett angränsande rum, annars satt jag
tyst kvar och läste i en bok eller i något annat.

Sedan testningarna var genomförda brukade vi ta paus. Därefter
följde intervjun. Jag ställde frågorna i den ordning de förekommer i
formuläret (se Bilaga 3). Ibland var det dock nödvändigt att ställa
följdfrågor och dessa kunde beröra spörsmål som jag tänkte ta upp

senare. På så vis var jag inte helt bunden av den uppställda ordningsföljden.

Samtalen (inklusive intervju och testning) tog omkring tre timmar för varje deltagare.

Kapitel IV

BEARBETNING OCH RESULTAT AV EMPIRISKT STUDIUM

Alla är genom en och en genom alla,
ändå är både den ene och alla de andra utom
all verkan,
utom all orsak:
Bindeord i en mening
för vilkens mening inte bindeorden har
betydelse,
verktyg i ett handlande
vars innebörd för verktygen är utan mening
Blott mellanting —

Gunnar Ekelöf
ur Dikter, 1949

BEARBETNING OCH RESULTAT AV EMPIRISKT STUDIUM

Ravens Matriser och Sensation-Seeking Scale har huvudsakligen bearbetats kvantitativt medan Wunschprobe, Four Picture Test, Nymfolepsitestet och intervjun främst har analyserats kvalitativt. Det mycket omfattande empiriska material som dessa metoder gav och de vida frågor som ställts krävde en vettig strategi för att analysen av resultaten skulle fokuseras på det huvudsakliga och inte förlora sig i mindre väsentliga detaljer. En noggrann analys av allt kvalitativt material har gjorts person för person. Därvid har jag sökt efter det gemensamma bland individerna i varje grupp. En stor variation har erhållits på många dimensioner inom varje grupp. Teoretiska och praktiska överväganden tydde också på att en sådan variation kunde emotses. Exempelvis skulle inte varje avantgarde konstnär förväntas skapa sådan konst utifrån samma motivering och grundinställning. En del kan också efter en kortare tid övergå till konstskapande av mer traditionell art.

Genom Rorschach-resultaten erbjöd sig möjligheten att välja ut en undergrupp från varje av huvudgrupperna som kunde anses mer eller mindre typisk för kategorin ifråga. Detaljer över förfaringsättet där presenteras nedan i samband med Rorschach-testet. Dessa 5 undergruppers resultat bildar utgångspunkt för väsentliga delar av analyserna av Wunschprobe, Four Picture Test, Nymfolepsitestet och intervjun.

1) Ravens Matriser

Fördelningen av testresultaten för de 5 grupperna visas i Tabell 2 (testet bestod av 12 uppgifter; antalet korrekta svar kunde då variera mellan 0 och 12). Ingen större skillnad föreligger, enligt medelvärdesberäkning, mellan grupperna. Följande medelvärden erhöles: avantgarde konstnärer (AK): 8.95, avantgarde beskådare (AB): 9.60, traditionella konstnärer (TK): 9.45, traditionella beskådare (TB): 8.89 och oengagerade (OE): 9.05.

Deltagare Antal rätt	AK		AB		TK		TB		OE	
	M	K	M	K	M	K	M	K	M	K
4		1			1		1		1	
5							1		1	
6	1	2	1				2			
7	2		2	1			1	1	3	
8	3		2		5	1	2		1	
9	3		3		2	2	2		3	1
10		1		1	2		4		4	
11	2		6	2	3				3	2
12	5		2		3	1	2	3	1	

Tabell 2. Antal korrekta svar på Ravens Matriser. (AK=avantgarde konstnär, AB=avantgarde beskådare, TK=traditionell konstnär, TB=traditionell beskådare, OE= oengagerad). AK, AB, TK och OE har N= 20, TB har N= 19.

Analysen av tänka-högt protokollen visade stor variation av arbetssätt inom varje grupp, så att det fanns: a) de som resonerade logiskt och rationellt, b) de som intuitivt kom fram till ett svar, c) de som blandade a och b, d) de som gissade, chansade för att de upplevde uppgiften som tråkig, e) de som hade svårt att högt verbalisera sina tankar, f) de som lätt verbaliserade sina tankar högt. Samtliga dessa olika sätt att närma sig Ravens Matriser förekom i alla grupperna och inget samband kunde påvisas mellan dessa arbetssätt och testresultatet.

2) Sensation-Seeking Scale

De 33 item som testet består av har två olika påståenden vardera och personen skulle ringa in det alternativ han/hon menade gälla för honom/henne. Vid analysen av testet beräknades antalet påståenden med risktagande- eller stimulanssökande moment i, som varje person hade markerat.

Resultatet, som visas i Tabell 3, indikerar att de 5 grupperna kan rangordnas med avseende på risktagande/stimulanssökande från starkast (1) till svagast (5) på följande sätt: 1. AK, 2. AB, 3. TB, 4. TK, 5. OE. Följande skillnader mellan grupperna visade sig med användning av Mann-Whitney U-test vara statistiskt signifikanta (tvåsidigt; om inte annat anges är all statistisk prövning tvåsidig): AK versus TB ($z = 2.13$, $p = .033$), AK versus TK ($z = 3.51$, $p = .00046$), AK versus OE ($z = 3.93$, $p = .0001$), AB versus OE ($z = 2.55$, $p = .011$).

Det här testet utsattes för mycken kritik av deltagarna. Flera ansåg inte de två alternativen till varje påstående utesluta varandra, ibland var man enig med båda, ibland oenig med båda. De ansåg också att alltför kategoriska omdömen fälldes i påståendena. Formuleringarna var otillfredsställande. De flesta gick igenom testet snabbt och otåligt. En avantgarde konstnär och en traditionell konstnär vägrade att fylla i formuläret. Många ansåg testet vara alltför »amerikaniserat» och påståendena övertydliga när det gällde preferens för fysiskt farliga situationer.

Jag noterade alla sådana protester och kommentarer under testningen. Frekvenserna av kritiska kommentarer anges även i Tabell 3. En jämförelse mellan grupperna angående dessa frekvenser visar att de 5 grupperna kan rangordnas med avseende på antalet kommentarer från flest (1) till minst (5) på följande vis: 1. TK, 2. AB, 3. AK, 4. TB, 5. OE. Följande gruppskillnader var statistiskt signifikanta (Mann-Whitney U-test): TK versus AK ($z = 2.85$, $p = .0044$), TK versus OE ($z = 3.86$, $p = .00012$), AB versus OE ($z = 2.42$, $p = .0156$).

3) Rorschach

Samtliga Rorschach-protokoll har signerats i enlighet med schweizisk

AK N=20	AB N=20	TK N=20	TB N=19	OE N=20
22(1)	33	22	12	27
18	18	18(5)	25	17
19(13)	24(1)	14(3)	22	13
21(5)	15(5)	11(7)	23(2)	15
28	23(1)	15(14)	12(2)	13
28(8)	24	18(2)	17(2)	14
22	20	7(17)	14	7(1)
24	32	—	20(1)	21
25(5)	16	20(1)	22(1)	18
20	22(5)	18(11)	15(11)	21(3)
28(1)	15(12)	25	16(6)	12
21(3)	22	16(6)	29	12
28	24(6)	18(4)	23	15(3)
—	10(27)	21(2)	14	21(7)
28	14(14)	11(20)	21	20
29(1)	21(8)	14(4)	12(8)	14
27	22(9)	21(3)	30(2)	14(3)
16	25(5)	19(4)	19(8)	17(1)
19(14)	17(10)	19(3)	11(15)	16(1)
15(9)	14(5)	13(9)		17

Tabell 3. Sensation-Seeking Scale: resultat (maximalt 33 poäng) samt inom parentes antalet kritiska kommentarer från varje person. AK=avantgarde konstnär, AB=avantgarde beskådare, TK=traditionell konstnär, TB=traditionell beskådare, OE=konst-oengagerade.

tradition sådan den kommer till uttryck hos Hermann Rorschach (1954), Hans Binder (1959) och Ewald Bohm (1967a, 1967b). Detta innebär att de tio tavlorna har analyserats utifrån följande: 1) lokalisering, d v s svaren kategoriseras som helhetssvar, delsvar, smådelssvar eller mellanrumssvar beroende på var någonstans på bilden personen har tittat; 2) determinanter, som berör formen för svaret och huruvida det finns rörelse, färg eller schatteringar i det; 3) innehåll, vilket exempelvis kan vara människa, djur, symbolik, sex, blod; 4) vulgärsvar - originellt svar som berör huruvida det svar som ges till ett visst område på bläckplumpen är vanligt förekommande eller originellt.

Inom varje kategori finns möjlighet till nyanserad tolkning. Uppfattningstypen sammanställs efter lokaliseringen av svaren medan upplevelsetypen fastställs genom rörelse- och färgsvaren. Enligt Anker Rattleff (1958) var det senare ett mycket viktigt begrepp för Rorschach. Om det finns många svar av båda determinanterna kallas upplevelsetypen för dilaterad och tyder på möjligheter att reagera med både extroverta reaktioner (färg) och introvert förarbete (rörelse) av upplevelserna. Om det finns få rörelse- och färgsvar, däremot, benämns upplevelsetypen för koarterad, d v s personens upplevelsevärld är inskränkt och det finns färre emotionellt präglade handlingar och upplevelser.

Psykolog Kersti Jormfeldt (1974), från Psykiatriska kliniken i Halmstad, har utvecklat ett system för analys av Rorschach-protokoll som innebär att varje person beaktas utifrån förekomst eller icke förekomst av ett viss item. I undersökningen till hennes licentiatavhandling beaktades 279 olika svarkategorier. Denna lista bildade utgångspunkt för analysen av Rorschach-protokollen i min avhandling. Samtidigt tillkom ytterligare 12 innehållskategorier genom svaren från konstnärer och konstbeskådare (se Bilaga 4 för fullständig lista över de item som jag har använt).

Analysen av Rorschach-testet krävde specialisthandledning och denna gavs av Kersti Jormfeldt, som har mångårig erfarenhet, både forskningsmässigt och kliniskt, av testet. Hon har även varit medbedömare vid utvärdering av svaren och initierat flerfaldiga analys-sätt vilka avsevärt underlättat bearbetningen av det omfattande materialet om 99 Rorschach-protokoll.

När jag hade gjort samtliga signeringar och Kersti Jormfeldt noggrant gått igenom mina analyser gjordes listan över de 291 kategorierna och varje person prickades av med ett plus eller ett minus beroende på om ifrågavarande item förekom hos honom/henne eller ej. Därefter adderades alla plus ihop för varje item och de 5 grupperna jämfördes med varandra. Skillnaderna mellan grupperna liksom även mellan samtliga avantgardister (beskådare och konstnärer) å ena sidan och samtliga traditionalister (beskådare och konstnärer) å den andra samt också mellan var och en av de två senare grupperna och de konstoengagerade, har sedan beräknats

statistiskt med hjälp av χ^2 -testning.

1) Det visade sig därvid att avantgarde konstnärer (AK) skiljer sig signifikant från en eller flera av de övriga grupperna på 28 item. För 20 av dessa item (vilka skall betecknas som plus-item) gällde att AK hade ett signifikant större antal plusmarkeringar än en eller flera av de andra grupperna medan de för resterande 8 item (betecknade som minus-item) hade signifikant mindre markeringar än en eller flera av de övriga grupperna. Även för de andra fyra grupperna betecknas i fortsättningen med plus resp minus sådana item där gruppen ifråga skiljer sig signifikant från en eller flera av de fyra övriga grupperna i resp riktning.

Vidare analys av ifrågavarande 20 plus-item urskiljde inom AK dels en höggrupp om 5 personer som erhöll plus på mellan 12 och 16 av dessa item varav 7 gemensamma, dels en låggrupp om 4 personer som erhöll plus på mellan 6 och 9 item men där inga gemensamma fanns, samt resten vilka erhöll plus på mellan 9 och 12 item och olika antal gemensamma item (Tabell 4 visar samtliga plus-item samt i relation till vilken grupp eller vilka andra grupper skillnaden gäller; dessutom visas p-värdena). Utifrån förfarings-sättet som urskiljde de 5 personerna samt innehållet i ifrågavarande item kan det antagas att de 5 individerna i höggruppen entydigast representerar avantgardism i dess egentliga mening, d v s de har gjort ett perceptuellt val karakteriserat av ett hopp ut i det okända vilket kräver det slags mod som bland annat May (1975) beskriver.

De 7 item som sammanbinder de 5 personerna är nr 2 »G (ej V) till tavla II», d v s ett helhets svar som inte är så vanligt förekommande till denna tavla vilken berör konflikter mellan känsla och affekt; dessa personer kan sålunda handskas med konflikter på ett »intelligent» sätt; nr 4 »G (ej V) till tavla IV» som berör auktoritetssituationer vilka inte heller skapar komplikationer för dem; nr 74, 75, 76 vilka berör Hd-komponenter till tavlorna V, VI och VII, d v s det finns ett depressivt drag, en ångest vad beträffar realitetsuppfattning, sexualitet och intima bindningar men dessa drag är inte av ett hämmande slag utan innebär i stället närhet till primärprocessmaterial; nr 169 »Bewertung» som innebär att tavlorna ofta kommenteras (utan att ett egentligt svar ges), vilket tyder på en viss osäkerhet; nr 339 »symbolik» vilket står för närhet till primärprocessmaterial. Samtliga tolkningar av enskilda item är beaktade utifrån den samlade bilden av psykogrammet.

Hos 4 av de 5 personerna finns också item nr 282 nämligen »O-» som innebär originella svar vilka inte är formskarpa. Jormfeldt hade innan bearbetningen började utifrån sin erfarenhet antagit att det hos avantgarde konstnärer skulle flera »O-» än hos de traditionella konstnärerna, då de förra söker nya percept som ej är accepterade. Så blev också resultatet då det just är i förhållande till de traditionella konstnärerna som avantgarde konstnärer har signifikant större antal »O-» (se Tabell 4). Likaså är det i

Item	I förh. till grupp	p-värden
2 G(ej V) till II	OE,TB	.01 resp .05
4 » IV	OE,TK	.05 resp. .05
13 B(ej V) till III	AB	.05
15 » IV	OE	.05
18 » VIII	OE	.05
74 Hd-komp V	OE	.05
75 » VI	AB	.05
76 » VII	OE	.01
125 O% > 10	TK,OE,TB	.05, .05, .05
130 Mer än 2 G-	TK	.05
169 Bewertung	OE	.01
175 Pers. Kl. an Th.	TB	.05
202 Leerchock	OE,AB,TK,TB	.05, .05, .05, .05
216 Zw till VII	OE	.05
227 Röntgen	AB	.05
276 Androgynier till III	OE	.05
282 O-	TK	.05
289 Sex svar	OE	.05
303 Skillnad M% < 10	TK	.01
339 Symbolik	AB,OE	.01, .01

Tabell 4. Samtliga plus-item för AVANTGARDE KONSTNÄRER, i relation till vilken eller vilka grupper skillnaden gäller samt p-värdena.

OE=konstoengagerade, TB=traditionella besådare, TK=traditionella konstnärer, AB=avantgarde besådare.

förhållande till TK som AK har signifikant större antal form-svaga helhetssvar (item nr 130, »G-») vilket kan hänga samman med de senares längtan efter att gå utanför de givna ramarna. Också antalet originella svar (nr 125) är större hos AK än TK men även i jämförelse med traditionella beskådare och oengagerade. Annars skiljer sig AK främst från OE (på 12 av ifrågavarande 20 plus-item), därefter från TK (6 av 20), från AB (5 av 20) och minst från TB (4 av 20).

Om gruppen som helhet kan sägas att den handskas med primärprocessmaterial utan större problem. Speciellt för de 5 i höggruppen är depressiviteten och ångesten inte hämmande utan snarare befrämjande eftersom den inte är kombinerad med chock- eller brechungsfenomen. Gruppen i stort har olika sätt att handskas med ångesten och osäkerheten, exempelvis med själv-hävdelse, försök att verka särskilt intelligent men även, som i fallet med de 5, med sensibilitet.

2) De traditionella konstnärerna (TK) skiljer sig signifikant från en eller flera av de övriga grupperna på 24 item varav 14 är plus-item (se ovan).

I protokollen dominerar osäkerheten (item nr 169, 176, 182, 186, 191, se Tabell 5). Ångesten är bortträngd och det finns försvar mot den, vilket gör att skapandet hämmas. Även nya situationer är ångestladdade (item nr 70). De två item som karakteriserar gruppen är nr 246 och nr 247 som tyder på en viss inre rörlighet. Det är i relation till de oengagerade som en signifikant skillnad föreligger för dessa item. Förmodligen, anser Jormfeldt, är det egenskaperna bakom dessa två item som gör personerna till konstnärer.

Det fanns 4 personer i gruppen som förutom dessa 2 item hade ytterligare 4 gemensamma item (nr 76, 191, 304 och 307). Dessutom hade de 4 personerna större antal plus-item än de andra (11-12 av ifrågavarande 14 plus-item) och kan därvid sägas skilja ut sig från de övriga 16 deltagarna i gruppen samt tydligare än dem representera egenskaper som karakteriserar gruppen som helhet.

Liksom de avantgardistiska konstnärerna skiljer sig de traditionella konstnärerna i huvudsak från de oengagerade (11 av 14 item). På 3 av dessa 14 item skiljer sig gruppen signifikant från avantgarde konstnärer; dessa item berör problem i intimkontakter (nr 304) samt gäller försvar (bortträngning) gentemot ångest (nr 186 och nr 302). På 2 av 14 item skiljer sig traditionella konstnärer signifikant från traditionella beskådare (nr 191 och nr 304). Den förra innebär större svårigheter i intimrelationer än TB och den senare mer osäkerhet än denna grupp.

3) Avantgarde beskådare (AB) skiljer sig signifikant från en eller flera av de övriga grupperna på 16 item varav 5 är plus-item (se ovan). 8 av de 20 deltagarna har 4-5 plus-svar medan de övriga har färre. AB visar också tecken på att på ett sökande

Item		I förh. till grupp	p-värden
70	Hd-komp I	OE	.05
76	» VII	OE	.05
98	N= 15-30	OE	.05
169	Bewertung	OE	.05
176	Pers. Wiederk.	OE	.05
182	Mittbet.	OE	.05
186	Verneinung	AK	.01
191	Objektkritik	TB	.05
219	Zw till X	OE	.05
246	BFb	OE	.05
247	BHd	OE	.05
302	Dehumanisering	AK	.05
304	Skillnad M% $\geq$ 10	AK,AB,OE,TB	.01, .05, .01, .01
307	Referens	OE	.05

Tabell 5. Samtliga plus-item för TRADITIONELLA KONSTNÄRER, i relation till vilken eller vilka grupper skillnaden gäller samt p-värdena. OE=konstoengagerade, AK=avantgarde konstnärer, TB=traditionella beskådare, AB=avantgarde beskådare.

Item		I förh. till grupp	p-värden
7	G (ej V) till VII	TB	.05
160	Färgdeskription	OE,TK	.05, .01
169	Bewertung	OE	.05
186	Verneinung	AK	.01
333	Konst	AK	.05

Tabell 6. Samtliga plus-item för AVANTGARDE BESKÅDARE, i relation till vilken eller vilka grupper skillnaden gäller samt p-värdena. TB=traditionella beskådare, OE=konstoengagerade, TK=traditionella konstnärer, AK=avantgarde konstnärer.

plan ha behov av färg (nr 160), form (nr 7) och konst (nr 333). De har helhetssvar »G (ej V) till tavla VII» på item nr 7 (se Tabell 6) vilket är ovanligt i förhållande till befolkningen i allmänhet och innebär att de försöker samla allt i livet till en syntes. Den ostrukturerade luftigheten som finns i tavla VII försöker de gestalta. Det är just på detta item som AB signifikant skiljer sig från de traditionella beskådarna.

I förhållande till AK har gruppen signifikant högre förnekande (osäkerhet, item nr 186), och konstsvär (emotionalitet, nr 333). I relation till oengagerade visar de mer färgdeskription (emotionalitet, nr 160) och »Bewertung» (osäkerhet, nr 169). Förekomst av färgdeskription och konstsvär anses vara uttryck för primärprocess-material.

Gruppen visar inga chock- eller brechungsfenomen vilket innebär att energin är riktad framåt och känslorna ej hämmade. De 8 som har 4-5 plus-item är seriösa i sitt sökande och har funnit sitt genuina intresse. Det finns alltför få plus-item för att gruppen ska kunna karakteriseras på ett mer fullständigt vis utifrån Rorschach-resultaten men de kan uppenbarligen vara mycket skilda personligheter.

4) De traditionella beskådarna (TB) skiljer sig signifikant från en eller flera av övriga grupper på 20 item varav 13 är plus-item (se ovan). Av de 19 deltagarna kan 7 sägas utgöra kärngruppen med 10-12 plus-item av 13 möjliga varav 5 gemensamma (se Tabell 7).

Dessa 7 har en strikt realitetsuppfattning (nr 61) och kännetecknas dessutom av chockfenomen på item nr 142 som har att göra med begåvnings- och arbetskaraktär vilket innebär att de skulle vilja men vågar inte (nr 145). Denna oförmåga kompenseras dock på ett neurosfritt sätt genom beundran och kritisk inställning till konst som ses som ett tillskott till den egna personligheten och uppfattas som intellektuellt och emotionellt utvecklande. I övrigt karakteriseras Rorschach-protokollen av labilitet, osäkerhet, försvar och viss stelhet på ytan (nr 171, 186, 246, 280).

I förhållande till oengagerade visar TB ett mer konfliktfyllt förhållande till auktoriteter (nr 60), striktare verklighetsuppfattning (nr 61) och ett mer komplicerat förhållande till sin egen intellektuella och arbetsmässiga förmåga och kapacitet (nr 142). Likaså är den känslomässiga osäkerheten större (nr 145) än hos AK. Också i relation till AB är TB mer osäkra intellektuellt och arbetsmässigt (nr 142 och nr 335) liksom även mer realitetsanpassad (nr 61). Deras »vilja men inte våga» (nr 142 och nr 145) kommer också till uttryck i relation till de traditionella konstnärerna.

5) De konstoengagerade (OE) skiljer sig signifikant från en eller flera av de övriga grupperna på 31 item varav 5 är plus-item (se ovan). Det är särskilt i förhållande till konstnärerna (AK, TK) som gruppen profilerar sig (nr 60, 143, 145, 303) men även gentemot AB (nr 142 och nr 145). 7 av de 20 deltagarna har mellan 4 och 5

Item	I förh. till grupp	p-värden
20 B (ej V) till X	OE	.05
60 V till IV	AK	.05
61 V till RI=2 V	AK,AB	.01, .01
75 Hd-komp VI	AB	.05
142 Färgchock IX	AK,AB,TK	.01, .01, .01
145 Brechung VIII	AK,TK	.05, .01
171 Oderantwort	OE	.05
186 Verneinung	AK	.01
224 Analt innehåll	AB,TK	.05, .01
246 BFb	OE	.01
280 Berg	OE	.05
303 Skillnad M% < 10	TK	.05
335 Vergrößerung	AB	.05

Tabell 7. Samtliga plus-item för TRADITIONELLA BESKÅDARE, i relation till vilken eller vilka grupper skillnaden gäller samt p-värdena. OE=konstoengagerade, AK=avantgarde konstnärer, AB=avantgarde beskådare, TK=traditionella konstnärer.

Item	I förh. till grupp	p-värden
60 V till IV	AK	.05
142 Färgchock IX	AB	.01
143 Färgchock X	AK	.05
145 Brechung VIII	AB,TK	.01, .05
303 Skillnad M% < 10	TK	.01

Tabell 8. Samtliga plus-item för KONSTOENGAGERADE, i relation till vilken eller vilka grupper skillnaden gäller samt p-värdena. AK=avantgarde konstnärer, AB=avantgarde beskådare, TK=traditionell konstnär.

plus-item och urskiljer sig som en kärngrupp. (Se Tabell 8).

De upplever konst som provocerande och tar avstånd från den. Färg är provocerande (de har chockfenomen på både tavla IX och X, d v s item nr 142 och nr 143, samt brechungsfenomen på tavla VIII, d v s item nr 145). Energin går åt till att hålla konflikterna i schack. De glider över konflikterna och vill ej bli påmind om dem. Därför avstår de från konst hellre än att tvingas ta tag i problemen som de inte klarar av.

Sammanfattningsvis kan sägas att de tre icke-aktiva grupperna (beskådarna TB och AB samt oengagerade) har torftigare och mer heterogena resultat. Konstnärerna (AK och TK) har fler gemensamma nämnare.

Slutligen gjordes så en sammanvägning av AK och AB (alltså av avantgardister) samt av TK och TB (d v s av traditionalister) för att jämföras sinsemellan och med de oengagerade (OE).

Tabell 9 visar på vilka av de ursprungliga 291 item som dessa grupper skiljer sig. Jag bestämde mig för att skicka dessa item-listor till Kersti Jormfeldt utan att ange vilken grupp som var avantgarde, traditionell eller oengagerad. Hon skickade tillbaka en kortfattad analys som löd så här: »Grupp I: depressivt sökande, konstruktiv i sin vilja att förändra verkligheten (borde vara avantgardister); grupp II: ytligt anpassade med lättprovocerat, konfliktfyllt känsloliv (borde vara oengagerade); grupp III: 'vilja men inte våga'. Sneglar på omgivningen, lätt paranoid inställning. Rörligt känsloliv som ej ges utlopp (borde vara traditionella)». De olika grupperna identifierades korrekt av henne.

Som redan nämnts i kapitlets början bildades med hjälp av Rorschachresultaten en undergrupp till var och en av AK, TK, AB, TB, OE där undergrupperna ansågs vara representativa för den inställning till konst som gällde för gruppen ifråga. Resultaten för dessa 5 undergrupper beaktades särskilt vid analysen av Wunschprobe, Four Picture Test, Nymfolepsitestet och intervjun.

Undergrupperna för AK och TK består av de 5 resp 4 personer (se resultatpresentationen ovan), vilka bedömdes bäst karakterisera sin grupp. I AK var åldern för de 5: 62 år, 43 år, 35 år, 36 år resp 32 år. I TK var åldern för de 4: 50 år, 40 år, 39 år resp 27 år. Sålunda fanns i båda dessa grupper en person som kunde betecknas som äldre (62 år resp 50 år), en som yngre (32 år resp 27 år) och resten som mellangrupp (35 år och 36 år resp 39 år och 40 år).

För att få de övriga grupperna ungefär lika stora och av ungefär liknande åldersfördelning gjordes ett urval bland dem som hade betecknats som mest typiska för sin grupp. I AB hade Rorschach-resultaten urskiljt en grupp om 8 personer mellan 32 år och 51 år. Ur dessa valdes först den som hade flest plus-item på testet nämligen en person som var 39 år (mellangrupp). Övriga 7 personer hade lika många gemensamma item och bland dem valdes en yngre (32 år) och en äldre (51 år) samt ytterligare 2 i mellangruppen (35 år och

Item	AK/AB	OE	p-värde
2 G (ej V) till II	+	—	.05
15 B (ej V) till V	+	—	.05
60 V-svar IV	—	+	.05
61 V-svar RI=2 V	—	+	.05
76 Hd-komp VII	+	—	.01
142 Färgchock IX	—	+	.01
143 Färgchock X	—	+	.05
145 Brechung VIII	—	+	.05
169 Bewertung	+	—	.01
221A Akrom. svart	+	—	.05
289 sex-svar	+	—	.05
339 symbolik	+	—	.05

	AK/AB	TK/TB	
1 G (ej V) till I	—	+	.05
9 G (ej V) till IX	+	—	.05
61 V-svar RI=2 V	—	+	.01
142 Färgchock IX	—	+	.01
160 Färgdeskription	+	—	.05
175 Kleben an Thema	+	—	.05
186 Verneinung	—	+	.05
229 Ögon	—	+	.05
246 BFb	—	+	.05

	OE	TK/TB	
1 G (ej V) till I	—	+	.05
76 Hd-komp till VII	—	+	.05
143 Färgchock X	+	—	.05
171 Oderantwort	—	+	.05
221A Akrom. svart	—	+	.05
246 BFb	—	+	.01
247 BHd	—	+	.05
303 Skillnad M% < 10	+	—	.05
307 Referens	—	+	.05

Tabell 9. Plus- och minus-item på vilka AK/AB, TK/TB och OE skiljer sig från varandra samt p-värdena. AK=avantgarde konstnär, AB=avantgarde beskådare, TK= traditionella konstnärer, TB=traditionella beskådare, OE=konstoengagerade.

42 år). Samma princip gällde för TB där 7 personer bildade kärngruppen där de som hade flest gemensamma item var 52 år, 39 år och 36 år. Därutöver valdes en yngre (23 år). OE hade ingen äldre person bland de 7 som hade utkristalliserats enligt Rorschach. De 2 som hade flest plus-item var i åldern 32 år (yngre) och 43 år (mellangrupp). Ytterligare 1 person för varje åldersgrupp valdes enligt slumpprincipen (30 år och 41 år).

Således består undergrupperna, vilka är särskilt viktiga för resultatredovisningen som följer, av detta antal personer: AK (5 personer), TK (4), AB (5), TB (4) och OE (4).

4) Wunschprobe

Trots att Wunschprobe ger deskriptiva resultat och främst har analyserats kvalitativt, går det också att ta hänsyn till kvantitativa aspekter. Sålunda har jag granskat hur ofta personen valde att placera ett ord i var och en av de fyra svarskategorierna:

a) det han skulle vilja vara (positivt), b) det han inte skulle vilja vara (negativt), c) det han skulle vilja vara ibland (ambivalent), d) det han är likgiltig inför (neutralt). I Tabell 10 framgår genomsnittsfrekvenserna för varje grupp vad gäller valet av dessa svarskategorier; en rangordning har uppställts för varje kategori från 1 (högsta genomsnittsfrekvens) och 5 (lägsta genomsnittsfrekvens). Analysen av gruppskillnaderna visade framför allt följande (de statistiska prövningarna har gjorts med Mann-Whitney U-test).

Konstbeskådarna (AB och TB tillsammans) bedömde fler ord som neutrala än konstnärerna (AK och TK tillsammans) ($z = 2.125$, $p = .0336$). De konstoengagerades tendens att placera ord i den neutrala kategorin låg mitt emellan konstbeskådarnas och konstnärernas.

Avantgardisterna (AB och AK tillsammans) var ambivalenta gentemot fler av orden än traditionalisterna (TK och TB tillsammans) ($z = 2.125$, $p = .034$) och även i förhållande till de oengagerade ($z = 2.37$, $p = .018$).

De oengagerade och de traditionella konstnärerna gav flest negativa svar, de traditionella beskådarna minst men statistiska beräkningar gav inga signifikanta skillnader.

De traditionella konstnärerna gav flest positiva svar, de oengagerade och avantgarde beskådarna minst antal positiva svar men inte heller här var skillnaderna signifikanta.

Analysen av de kvalitativa resultaten gav en mycket komplex bild av de 5 grupperna. För att få en mer fokuserad och, som det antogs, adekvat bild av likheterna och skillnaderna som kunde vara av störst intresse, gjordes en jämförelse mellan de 5 undergrupperna. För personerna som ingick i dessa grupper analyserades olika adjektiv och önskemål vilka hade utlästs i deras kommentarer till de ord som hade upplevts som positiva. Dessa har kategoriserats under följande önskemålskategorier (exempel därpå anges inom parentes): 1) beundran

Rangordning av frekvenserna inom varje rad
(1=mest frekvent, 5=minst frekvent)

Svarskategorier	1	2	3	4	5
positiv	TK (7.94)	AK (7.33)	TB (7.33)	OE (6.80)	AB (6.70)
negativ	OE (8.95)	TK (8.94)	AB (7.45)	AK (7.11)	TB (6.94)
neutral	TB (5.66)	AB (4.25)	OE (4.05)	AK (3.83)	TK (2.66)
ambivalent	AK (6.72)	AB (6.60)	TK (5.38)	TB (5.05)	OE (4.85)

Tabell 10. Genomsnittsfrekvenserna för valet av de olika svarskategorierna vid Wunschprobe (OE=konstoengagerade, AK=avantgarde konstnärer, TK=traditionella konstnärer, AB=avantgarde beskådare, TB=traditionella beskådare. Frekvenserna anges inom parentes).

(beundrad, märklig, gudomlig, sensuell, lysa, poetisk), 2) evighet (evig, beständig), 3) hemlighet (mystisk, mångtydig, hemlighetsfull, döljande, komplex), 4) styrka (mäktig, stark, kraftfull, ouppnåelig, storslagen, i stånd att resa sig), 5) vara intressant (stimulerande, spännande, fantasifull, föränderlig), 6) frihet (självständig, fri, opåverkbar, ej begränsad), 7) betydelsefull (väsentlig, meningsfull, en del i helheten), 8) vara aktiv, 9) växande (växande, strävande, 10) inte ha det tråkigt, 11) omtyckt, 12) anpassningsbar, 13) vara förstådd (lättförståelig, kunna ge kunskaper), 14) ordning. Resultaten av denna sammanställning visas i Tabell 11.

Som kan utläsas i tabellen har konstnärerna (AK och TK) en önskan om att vara beundrade, eviga, hemlighetsfulla, starka och intressanta. Tre av dessa önskemål delas med den ena eller den andra gruppen av beskådare: att vara beundrade och eviga med AB, hemlighetsfull med TB. Avantgarde konstnärerna skiljer sig från de traditionella konstnärerna genom sin tonvikt på frihet och betydelsefullhet; den första delar de med AB, den senare med TB. Samtidigt skiljer sig de traditionella konstnärerna från AK genom att betona växande och att vilja vara aktiv; den första delar de med TB, den andra med AB. Att inte ha det tråkigt betonades av AB. TB visade klara likheter med oengagerade när det gäller önskemål om att vara omtyckt, anpassningsbar och förstådd. Önskan om ordning betonades enbart av OE.

En grov bild av hur lika de 5 undergrupperna är vad beträffar dessa önskemålskategorier förmedlas i Tabell 12. Där anges också för varje undergrupp hur många önskemålskategorier denna har gemensamma med varje annan undergrupp. De som liknar varandra mest är de båda konstnärsgrupperna. Därefter tycks avantgarde beskaadarna mest likna AK och TK; det finns också likheter mellan de traditionella beskaadarna och de oengagerade. Inga gemensamma drag förekommer emellertid mellan OE å ena sidan och AK, TK, AB å andra sidan, inte heller mellan AB och TB.

Det skall samtidigt betonas, att förfaringssättet här har inneburit en stark schematisering av personernas motiveringar till sitt val av kategorier. Dessutom skall det beaktas att undergrupperna är små. Resultaten som redovisas bör därför beaktas med försiktighet och i bästa fall ses som en förenkling av verkligheten.

5) Four Picture Test

Deltagarna hade vid Four Picture Test till uppgift att utifrån de fyra bilderna skriva en sammanhängande berättelse. De flesta av skildringarna var relativt korta. Varje analyserades med avseende på huvudpersonens förhållande till sig själv, till andra samt till auktoritet.

För varje berättelse försökte jag utkristallisera vissa nyckelmeningar, viktiga situationer som kunde beskrivas med några få ord. Därefter lät jag en andra bedömare (handledaren) läsa igenom några exempel på berättelserna från varje grupp samt mina kort-

	AK	TK	AB	TB	OE
1) Beundran	x	x	x		
2) Evighet	x	x	x		
3) Hemlighet	x	x		x	
4) Styrk a	x	x			
5) Vara intressant	x	x			
6) Frihet	x		x		
7) Betydelse- full	x			x	
8) Vara aktiv		x	x		
9) Växande		x		x	
10) Inte ha det tråkigt			x		
11) Omtyckt				x	x
12) Anpassnings- bar				x	x
13) Vara för- stådd				x	x
14) Ordning					x

Tabell 11. De olika undergruppernas val av önskemålskategorier för Wunschprobe AK=avantgarde konstnär, TK=traditionell konstnär, AB=avantgarde beskådare, TB=traditionell beskådare, OE=konstoengagerad.

	TK	AB	TB	OE
AK	5	3	2	0
TK		3	2	0
AB			0	0
TB				3

Tabell 12. Antalet gemensamma önskemålskategorier mellan de olika undergrupperna för Wunschprobe. TK=traditionell konstnär, AB=avantgarde beskådare, TB=traditionell beskådare, OE=konst-oengagerade.

fattade analyser av dem. Därvid kom han med ändringsförslag, vilka jag tog hänsyn till. Vid sammanställningen av mina analyser av berättelserna (för de kompletta grupperna) sökte jag efter vad som i viss mån var typiskt för gruppen. (Som kontroll-åtgärd sammanställdes därefter analyserna för varje undergrupp; inga väsentliga skillnader mellan resultatet för huvudgrupperna och undergrupperna kunde fastställas).

Något som var rätt slående var att de engagerade ofta hade svårt att själva skriva en berättelse. Jag lät alla med sådana svårigheter tala om sin berättelse för mig eller diktera den på band. Bland dem i gruppen som skrev var det ofta en beskrivning av bilderna som gjordes och inte en berättelse som presenterades. Några var dessutom ordblinda. I berättelserna av gruppen som helhet finns en längtan efter ljus och värme, ett annat liv. Det handlar om oro och till synes oförmåga att klara av sitt eget liv, någon måste assistera om det skall gå att förändra sig. De beskriver drömmar om att vara »inne», accepterade, populära. Samtidigt när personen väl är inne i »the jet set» (som en av deltagarna uttryckte det) så spelar han bara en roll och försöker hålla uppe en image. På något vis uttrycker nästan samtliga ett skenliv, där man låtsas engagera sig för att få vara kvar i centrum, delta i ett socialt sammanhang. Samtidigt är man hela tiden beroende av stödet från andra för att kunna fortsätta sitt liv.

Berättelserna av avantgarde konstnärerna och beskådarna (AK och AB) ger uttryck åt en målmedvetenhet, en styrka och ett mod att av egen kraft bryta sig ur en invand miljö och börja om sitt liv på nytt, växa och utveckla sina andra jag. De utgår för det mesta från något dystert, deprimerande, psykologiskt arbetsamt men vågrar att ge upp. Frigörelse och kamp är nyckelord. Avantgarde konstnärer är dessutom mer utifrån iakttagande av livet än samtliga övriga.

De traditionella konstnärerna vill också bryta upp men de slår sig inte loss som avantgarde konstnärerna gör utan trevar försiktigt ut i det nya för att se om det är värt att försöka bryta helt - vem vet kanske lånar det sig inte om resultatet i alla fall blir ensamhet, undrar de.

Hos de traditionella beskådarna uttrycker berättelserna en uppgivenhet och en tendens att falla undan för auktoritet. Svårigheterna att kommunicera med andra framgår också. Denna svårighet medför - i berättelserna - att de i en konfliktsituation tar på sig skulden. Genom att ge upp sin egen åsikt och individualitet känner de lättnad och löser på så vis konflikten. När någon utläser en kamp i bilderna, reduceras denna genast till exempelvis en film, något distant.

6) Nymfolepsitestet

Nymfolepsitestets bild visar en kyrka, några kors samt en esoterisk kvinnlig varelse. Den skapades för att på ett indirekt sätt ge kunskap om människans tankar kring liv, död, uppståndelse, religionens institutionalisering. Målsättningen var även att kunna analysera den psykologiska innebörden i de erhållna berättelserna. Jag sammanfattade alla berättelserna i kortfattade analyser. Dessa har i sin tur gått igenom av handledaren. Hans kritik medförde vissa förtydliganden.

Samtliga utom de konstoengagerade kritiserade bilden på grund av dess tekniska brister, banalitet i formen eller dess övertydliga innehåll. Hos de avantgardistiska konstnärerna och beskådarna (AK och AB) fanns ofta ett ironiserande drag över berättelserna. En av dessa skrev på följande sätt:

»Kära mamma,
När vi gick förbi kyrkogården i går kväll
Olle och jag såg vi en död tant som hadde
klivit upp och kastat av sig all mulen.
Hon gick inte på marken som andra utan
flög, liksom.
Jag tänker skriva till BO och klaga, för
jag tycker att döa tanter ska ligga
kvar under jorden så att man kan hålla
reda på vilka som är döda och vilka som lever
än, liksom.
Om döingar får springa omkring hur som
helst så är det ju ingen ordning.
Vem ska hålla reda på döingarna,
egentligen?
Hälsningar från Peter»

De traditionella konstnärerna och beskådarna (TK och TB) var mer accepterande av bilden, vilken ofta gav upphov till religiöst reflekterande. Detta kan exemplifieras med följande berättelse: »En flicka vandrar över kyrkogården sent en kväll. Stämningen är förtätd och hon känner en obehaglig rädsla. Kyrkan bör man inte vara rädd för, tänker hon, tvärtom, den bör skänka lugn. Hon för samman sina händer liksom hon sett ett helgon göra på gamla bilder. Det känns lite bättre, hon går bort mot gravplatserna. Utan att hon märker det lämnar hennes fotsteg gångens singelstenar och hon försvinner bort mot de stora träden som en dimslöja».

De konstoengagerade visade sig mer direkt troende, ville ha hjälp med att klara sin oro och såg bilden som en strid mellan ljuset (flickan) och mörkret (kyrkan och kyrkogården) där ingen segrar. Livet ses som en protest mot döden eller döden ett hot mot livet. Dessa personer söker efter ett eget liv och känner

vanmakt. De uttrycker ofta att en stark tro på Gud hjälper människan såsom berättas i följande text: »Bilden talar sitt tydliga språk. Den vill påminna oss om livsglädje men samtidigt om vår dödlighet. Den vill skapa det ljusa i tillvaron närmast illustrerad av 'ängeln'. Den vill också påminna oss om vår skapare hans tempel och att vi måste förstå som människa att vissa tacksamhet mot honom som enligt religionen skapade människan. Men den vill också på ett mycket klart sätt tala om att man inte kan ta allting för givet. Den påminner helt enkelt om att en dag är allting oåterkalleligen slut. Utan att vara en trogen kyrkobesöker, men ändå med en fast tro, tycker jag bilden på ett utomordentligt sätt framställer vad den vill ha sagt. Det är både positiva saker och de negationer som finns i en människas liv. Osynligt tycker jag framskymtar att en stark tro hjälper människan».

7) Intervju

Varje intervju bestod av mellan 20 och 30 maskinskrivna sidor inklusive frågorna. Jag sammanfattade innehållet på en eller två A-4 sidor för att underlätta en övergripande kvalitativ analys. En ytterligare bedömare (handledaren) analyserade några av intervjuerna och olikheten mellan hans och mina analyser diskuterades utan att större förändringar behövde göras.

Sedan ett försök hade gjorts att forma ett samlat intryck av de mångsidiga aspekterna som kom fram bland deltagarna i de olika grupperna, kom analysen av intervjuerna att fokuseras på undergrupperna. Främst därvid, men även vid beaktandet av det större intervjumaterialet, kom följande allmänbild fram:

Avantgarde konstnärer är för det mesta ateister men religiöst intresserade av panteism, av hinduism, buddhism och andra religioner såsom kulturella skapelser, där mycken energi och en mängd känslor är nedlagda. De är intresserade av både gammal och ny konst, även av annat än konst, sådant som man tidigare ej sett eller upplevt. De menar också att människor som har idéer och visioner klarar sig gentemot teknologi, som enligt någon är på gott och ont, något positivt men missbrukat. Någon ser ingen motsats mellan människa och teknologi, en annan är inte alls intresserad av frågan. Frågor inför universum ger upphov till: existentiell ångest, svindel, upplevelse av mysterium inför livsalltet, känslor av kyla och tomhet, insikt om att man får ge upp sig själv inför allt. Alla förespråkar en föränderlig arbetsmetod där det avgörande är uppgiften som skall lösas. Flera har upplevt viktiga personer i sin omgivning dö eller begå självmord och det har påverkat dem djupt. »Men livet bjuder ständigt på överraskningar» som en av deltagarna säger, och döden är ingen katastrof. Människan som dog lever vidare i dem på något vis.

Ingen av de traditionella konstnärerna känner behov av

att ändra arbetsform, endast att fördjupa och utveckla den. De flesta ser förhållandet människa-teknologi som komplicerat och är därför pessimistiska inför framtiden men i olika grad - från djup pessimism till tron på att människan kan urskilja vad som är bra resp dåligt med teknologi. De tror på Gud eller ser tillvaron som Gud, någon ser sig själv som Gud, en tror överhuvud inte. Två typer av traditionalister kunde urskiljas, dels en tänkande, dels en karriärinriktad. De tänkande betraktar inte universum som något utanför sig själva. De känner sig delaktiga i det, fascinerar av det. De har alla tillbringat flera år utomlands i olika delar av världen och har en mer kosmopolitisk inställning även om en av dem anser att Sverige för tillfället är det bästa landet att leva i. De har också en tro på en fortsättning av livet, på att själen överlever kroppen - beträffande formen är de oense. De har samtliga erfarit nära vänners död som har påverkat dem djupt och fått dem att begrunda sitt liv. De karriärinriktade är mer konkreta, samhällsinriktade, nöjda med sig själva; de berörs ej speciellt av frågor av universell art. De säger att man borde kunna ändra på sin livsstil hela livet men att det alltid kommer något emellan. Den ene menar att han har ändrat sig tillräcklig, den andre att han vant sig vid ett visst arbete, måste tänka på familj och publik. De har också förlorat nära anhöriga men inte berörts nämnvärt.

De avantgardistiska beskådarna är obenägna att ägna sig åt frågor av universell art. De menar att det är omöjligt att lösa sådana problem; de befattar sig hellre med konkreta problem av exempelvis vetenskapligt slag. Samtidigt upplever de konstnärens dimensioner som oändligare än vetenskapsmannens. De flesta har inget förhållande till Gud, de anser sig inte behöva honom eller undviker frågan helt. Flera av dem har en biologisk, evolutionistisk syn på människan och tror att hjärnan är en viktig del av skapandet liksom den präglar hur människan blir. De anser även att utbildning är avgörande för hur människan är. Teknologi och människa kan mycket väl harmoniera med varandra och teknologi kan också innebära frigörelse. Man bör dock vara observant på att ej låta sig styras för mycket av experter. Samtliga har behov av att ändra arbetsform.

De traditionella konstbeskådarna anser att teknologi och människa egentligen går hand i hand men att något har gått fel i detta förhållande, vilket har medfört att människan kommit bort från naturen och att alienationen därmed ökar. Tre av de fyra anser att det ligger i människans natur att skapa men att vissa personer har en mer intensiv känsla än andra, då de inte låtit sig »dödas». De känner sig besläktade med de konstnärer som kan sitt hantverk och en identifierar sig främst med vandan inför skapandet. De vill hellre uppleva än tolka ett konstverk. Ingen av dem tror på Gud, någon är agnostiker.

De oengagerade upplever de abstrakta frågorna som svåra och oftast har de inte tidigare funderat i sådana banor. Ibland förstår de inte heller frågorna. De ser teknologin som både positiv och negativ - ett ovärderligt hjälpmedel men något som också kan skapa arbetslöshet. De känner alla behov av att anpassa sig, leva ett normalt liv och smälta in i samhällsmiljön. De vill ha trygghet och en ordnad tillvaro. Äktenskapet som samlevnadsform förordas och skulle man inte själv anse det nödvändigt så böjer man sig ändå för omgivningens (släktens och andras) önskemål. I övrigt finns många olikheter mellan deltagarna.

Kapitel V
DISKUSSION

Den enskilde är död, leve den enskilde!
Den leve som har mod att vara död,
att vara vad han är: Ett tredje,
någonting mitt emellan,
ändå ett namnlöst utanför.

Gunnar Ekelöf
ur Dikter, 1949

DISKUSSION

De tankar om konst och konstnärligt skapande som kommer till uttryck i främst avhandlingens prolog och två första kapitel berör dualismens överskridande, ångest och mod vilka ses om förutsättning för ett handlingskraftigt, intentionellt och passionerat sökande efter och vilja att gestalta det icke synbara i tillvaron.

Sådana tendenser hos den enskilde människan beskrivs kanske bäst av filosofen och författaren men detta avhandlingsarbete var ett försök att utifrån en viss psykologisk metodologi (testningar av framför allt projektivt slag samt omfattande intervjuer) komma underfund med konstnärens, konstbeskådarens och den konstoengagerades livshållning/livsfilosofi.

Fem grupper deltog i undersökningen: avantgarde konstnärer (AK), traditionsbundna konstnärer (TK), avantgarde beskådare (AB), traditionsbundna beskådare (TB) samt konstoengagerade (OE). Dessa skiljde sig på olika sätt från varandra och en relativt klar bild av var och en av dem har vuxit fram vid analysen av de sex olika testen samt intervjun. AK är benägna att ta risker och har inga svårigheter att klara av konflikter av olika slag. De är ståndaktiga och ger inte upp så lätt. De är oberoende och söker ständigt befria sig från besvärande bojor utan att för den skull tappa fotfästet i tillvaron. De upplever ångest men stoppas ej av den; tvärtom kan den sägas befrämja deras skapande. Livet/döden betraktar de lätt ironiskt på avstånd. Österländskt tänkande - i filosofin och i religionen - lockar dem, samtidigt som frågor av mer universell art kan fylla dem med fruktan. De är alltid beredda på att söka efter nya och okonventionella vägar.

TK är inte inriktade på att ta risker. De vill visserligen också befria sig själva men är samtidigt ängsliga för att löpa linan ut. 'Vilja men inte våga' kunde kortfattat karakterisera dem. Nya situationer upplevs som skrämmande. Det hämmar dem i deras skapande. De har dock ett rikt inre liv - en förutsättning för att de ska kunna skapa. De reflekterar gärna över religiösa problem och flera av dem är troende. I undersökningen urskiljde sig dels en tänkande grupp, dels en mer karriärinriktad. De förra kännetecknas av ett större djup och allvar i sin livshållning som innebär bl a att de känner sig delaktiga i universum och fascineras av det samt tror på en fortsättning av livet efter döden.

AB tar gärna risker och söker ofta upp stimulerande situationer. I många avseenden liknar de AK genom sin obenägenhet att ge upp, sin vilja att befria sig från yttre påtryckningar och krav samt genom ett visst ironiskt sätt att förhålla sig till verkligheten. De försöker hela tiden uppnå en syntes av livet (ungefär som AK vill överbrygga dualismen i tillvaron) dock

utan att vilja lösa universums gåta - sådana problem anser de vara alltför abstrakta och olösbara. Inte heller anser de sig behöva Gud.

TB uppfattar konsten som ett tillskott till deras eget emotionella och intellektuella liv. De har inte så stort behov av frihet som AK och AB och undviker helst konflikter. De vill gärna vara omtyckta och anpassade och bugar, om så behövs, för auktoriteter.

OE vill överhuvud taget inte låta sig provoceras av konst då detta skulle innebära att olösta konflikter kom upp till ytan och överväldigade dem. De tänker mer konkret än abstrakt och uttrycker mycken osäkerhet som de försöker fly undan genom bl a religiös tro. De vill vara omtyckta och välanpassade, inte utmärka sig på något vis utan smälta in i mängden. De underordnar sig andra och behöver också andra för att bibehålla en bild av sig själva. De söker framför allt trygghet i tillvaron.

Undersökningens sju delmoment har givit mycken information. Bland annat ger resultaten stöd åt de allmänna hypoteserna som presenteras i avhandlingen samt visar hur otillräcklig dikotomin konstnär/icke-konstnär är, vilken till stor del har präglat den empiriska forskningen inom området.

EPILOG

Jag tror på den ensamma människan,
på henne som vandrar ensam,
som inte hundlikt löper till sin vittring,
som inte varglikt flyr för människovittring:
På en gång människa och anti-människa.

Gunnar Ekelöf
ur Dikter, 1949

EPILOG

Trots målsättningen att i den empiriska studien försöka beakta det enskilda såväl som det allmänna, det subjektiva likaväl som det objektiva, det kvantitativa liksom även det kvalitativa, har i analyserna det icke-unika segrat. En grupp jämföres med en annan grupp. Visserligen grundar sig materialet på omfattande testningar och intervjuer med enskilda personer men dessa beaktas alltid i relation till den grupp de tillhör: avantgarde eller traditionell konstnär, avantgarde eller traditionell beskådare, konstoengagerad.

På så vis reduceras individen till en massvarelse och hennes integritet och unicitet försvinner i mängden; det är som en av flera forskaren i psykologi är intresserad av henne, ej som en av en.

De sex år som förflutit sedan det empiriska arbetet inleddes har inneburit stora förändringar i mitt förhållningssätt till psykologiska studier av grupper av människor - konstnärer och andra. Speciellt under de 2-3 senaste åren har problemet ställts på sin spets - diskussioner med konstnärer och filosofer (av främst kontinentalt ursprung) har fått mig att inse riskerna för av-humanisering av människan genom psykologisk »naturvetenskaplig» metodologi.

I likhet med Jan Bärmark (1976), som i sitt arbete om Abraham Maslow tvingades omvärdera sitt eget paradigm, har jag under forskningsprocessens gång alltmer börjat tvivla på möjligheterna att nå djupare kunskap om livsfilosofi, om konstnärligt skapande eller kvalitativa upplevelser av tingen genom en metodologi som reducerar människan till ett undersökningsobjekt för forskarens egna syften.

Kanske har jag även medverkat till att utveckla en »vetenskapens diktatur» (Winsnes citerad i Benktson, 1976, s. 29) gentemot konsten - skaparen och beskådaren - men också gentemot människan som människa. Det för tankarna vidare till frågan om det överhuvud taget är möjligt att bedriva psykologisk forskning utan att människan förpassas till ett objekt. »Att förstå och förutse människans beteende» (Kris, 1970, s. 209) gäller för psykoanalysen liksom för behaviorismen. Prediktion, generaliserbarhet och förklaring är nyckelord för all experimentell psykologisk forskning och det utesluter människan som subjekt.

Varje seriöst psykologiskt studium av människans inre liv (och inte enbart hennes beteende), hennes skapande, drömmar och besvikelser måste dock gå bortom det mätande och vägande stadiet. Människan är ett sammansatt väsen vars föränderlighet och komplexitet lätt går förlorad i det kvantitativas labyrinth.

Den tillämpade psykologen kan undvika svårigheterna om vederbörande är bevandrad i exempelvis Ludwig Binswangers (1944, 1945,

1946, 1965) och Medard Boss (1975) texter, d v s i existentiell (fenomenologisk) psykologi där i den terapeutiska situationen en strävan efter förståelse av människan i vardande, och ej som statisk företeelse, är gällande (se t ex May et al, 1958).

Kanske kunde mycket vinnas om den psykologiska forskningen inte inriktade sig så fullständigt på grupper och statistiska analyser. Björn Sjöwall (1976) ägnade sig åt ett omsorgsfullt och ingående studium av en person - den franske filosofen och psykologen Maine de Biran. Dagböcker, brev, egna verk, var alla lika viktiga att analysera liksom hur hans yttre levnadsförhållanden såg ut. Ett sådant förfaringssätt gör de Biran mer rättvisa än om han hade deltagit som ett av nittionio undersökningsobjekt i en avhandling där fragment av liv pressas fram.

Jag vill dock inte förringa värdet av kvantitativa och kvalitativa analyser av tester och intervjuer men resultaten kan bli vilseledande om de fastslår empiriska fakta som sanningar vilka lätt omvandlas till fördomar hos allmänheten om hur konstnärer, jurister, psykologer o s v är.

Liksom Werner Herzog (1978) under sin vintriga vandring till fots från München till Paris i vissa stunder tvivlade på om han skulle orka och därigenom rädda livet på en människa, och Lars Bergquists (1981a) undran om han skulle lyckas fullfölja den påfrestande resan i Nordenskiölds spår så har också jag misströstat över detta avhandlingsarbets utgång.

Men Herzog nådde fram till Paris, vilket räddade hans väninna, och Bergquist fullbordade sin resa. Båda, men även jag, har förstått kampens betydelse för livets värde även om det skulle innebära en vandring på bräcklig is.

SUMMARY

SUMMARY

The study deals with the question of what philosophy of life tends to be characteristic of avantgarde artists, traditional artists, persons with a particular interest in avantgarde art, persons primarily interested in traditional art, and persons with no special interest in art. Literature from a wide variety of areas - literary, artistic, philosophical and psychological - which impinge upon this question is reviewed. Results of an investigation in which 99 persons (24-25 in each of the above-mentioned categories) were given an interview and a number of psychological tests aimed at elucidating their philosophy of life are reported. The goal this represents is seen as being only partially fulfilled - such a short empirical investigation of each individual's life philosophy yielding only a fragmentary picture and thus proceeding on »thin ice«.

The introductory chapter deals with various existential problems of concern to artists, philosophers and those reflecting upon the human condition generally. The author refers to writings from rather diverse areas arguing against dualistic thinking and against the search for false stability and unrealistic certainty. Artists, it is suggested, frequently live a kind of borderline existence where seemingly opposing aspects are part of an overall unity.

The next chapter considers the importance of a philosophy of life to an individual and how it finds direct expression in artistic endeavors. The role of anxiety, courage, goals and the readiness to take risk in this context is stressed.

The third chapter compares various views of what creative acts involve. Intentionality is seen as important, the essential core of a creative act being viewed as being the attempt to represent what cannot be directly seen. At the close of the chapter the question of how art is experienced is considered, this being seen to involve an interaction between the artist and the person experiencing the work of art. The complexity of the creative act and the need of openness and humility in investigating it is stressed.

The fourth chapter describes the empirical investigation and the methods it employed. These included, besides an interview aimed at exploring questions relating to life philosophy, the following psychological tests: Ravens Matrices (the subject having the task of thinking aloud during task performance), Wunsch-probe (a projective test developed in Germany and designed to elicit important goals and wishes), Four Picture Test, Sensation-Seeking Scale, Nympholepsy Test (a test designed by the author to assess attitudes toward religion, religious institutions, life, death and life after death) and Rorschach.

The fifth chapter presents the results of the empirical investigation. The following general picture of each of the five

groups appeared: Avantgarde artists were found to be ready to take risks, to deal effectively with conflicts, to react with irony, to function well when dealing with persons in authority, to experience anxiety but not be held back by it, to search new and unconventional approaches, to not be afraid to begin anew, to not readily give up, to seek meaning in a deep sense, though broad questions relating to the universe tend readily to elicit anxiety or a sense of mystery, to be more interested in religions of the East than in conventional Christian religion, to see technology as potentially both good and bad, and to easily produce primary process material. Traditional artists appeared critical, to show no great tendency to take risks, to want to free themselves of the undesirable in their present condition but to be afraid to go all the way, to react to new situations with anxiety, which tends to have a repressive influence upon them, to have rich emotional experiences, to be active and to attempt to develop in a direction already commenced, to be opposed to technology, and to believe in God. Two different types of traditional artists could be distinguished: the thoughtful type (deeply affected by the death of relatives or friends, more cosmopolitan, viewing themselves having a oneness with the universe) and the career-oriented type (relatively unaffected by the death of those close, more concrete and less interested in questions of a universal character, strongly oriented in their career, family and public). Persons interested in avantgarde art tended to be critical and ready to take risks, to endeavor to achieve a total synthesis of life, to react with irony, to not readily give up, to be willing to begin anew, to choose the concrete rather than the universal, to have no relation to God to be insecure, to be emotional, to be active and avoid boredom, to have access to primary process material, and to take a biological and evolutionary view of man. Persons interested in traditional art tended to be realistic, to bow to authority, to have difficulty in communicating with others, to avoid conflicts, to easily take blame upon themselves, to want to be liked as well as to be understood, to endeavor to adjust, to be religiously reflective but to lack belief in God, to desire to excel but not dare to try, to compensate in a non-neurotic way for the latter tendency through an admiration for and critical attitude toward art (which is viewed as enhancing one's personality and contributing to one's development), and to consider technology to be inherently desirable though something is seen as something having gone awry. Persons not interested in art, finally, were found to not take risks, to avoid conflicts, to also avoid art as too provoking, to not be particularly critical, to dependent upon others, seeking help or hoping for it, to wish for escape from the difficulties with which they are faced, to be trusting, to have a religious bent, to want to be liked and to be understood, to endeavor to adjust and to

fit in, to subordinate themselves to the wishes of others, to strive to maintain an image, to seek security, and to be concrete rather than abstract in their thinking. The five groups were precisely matched in terms of sex and were closely matched in terms of age and intelligence. Some of the analyses were based on subgroups composed of persons seen as typical for the categories in question.

In the sixth chapter the results of the study are discussed against the background of the literature presented in the earlier sections. Doubt is raised, despite the apparent clarity of the picture which emerged for each of the groups, whether more than a fragmentary picture of a person's philosophy of life can be obtained in a study of this sort. Questions relating to a person's philosophy of life, however, are seen as extremely important and the simple dichotomy artist/non-artist upon which much of the research on the psychology of art has been based as completely insufficient.

The seventh and final chapter, a short epilogue, ends on a cautionary note, the thinness of the ice upon which the researcher of so complex a topic treads being stressed.

LITTERATUR

LITTERATUR

- Allen, W. (1979). Dagens Nyheter, 1 april.
- Ames, V. M. (1951). Existentialism and the Arts. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 9, s. 252-256.
- Aspelin, G. (1968). Världsbilder och livsideal. Studier i jämförande idéhistoria. Lund: Gleerups.
- Bach, E. (1970). Om begrebet kreativitet. Köpenhamn: Nordisk Forlag.
- Barron, F. (1952). Personality style and perceptual choice. J. Personal., 18, s. 32-47.
- Barron, F. (1971). Skapandets psykologi. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- de Beauvoir, S. (1976). Älderdomen. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Bejat, M. (1975). Cognitive Style and Personality Traits in Scientific Creativity. Revue Roumaine des Sciences Sociale, 19, s. 129-142.
- Beloff, J. (1973). Psychological Sciences. London: Crosby Lockwood Staples.
- Benktson, B.-E. (1976). Gränssituationerna. Frågor om livets mening i existensfilosofisk belysning. Lund: LiberLäromedel.
- Benktson, B.-E. (1977). Existens och Tro. Lund: Bo Cavefors Bokförlag.
- Benktson, B.-E. (1984). Sartre och den existentialistiska estetiken. I Filosofi och Kultur: etiken och estetiken. Lund: Filosoficirkeln.
- Bergquist, L. (1981a) Isvandring med Nordenskiöld. Stockholm: Norstedts.
- Bergquist, L. (1981b). Konsten bör fungera som en båge mellan två händer. Dagens Nyheter, 1 februari.
- Berlyne, D. E. (1960). Conflict, Arousal and Curiosity. New York: McGraw-Hill.
- Berlyne, D. E. (1965). Measures of aesthetic preference. Sciences de l'Art, 3, specialnummer, s. 9-23.
- Binder, H. (1959). Die Hell-Dunkel-Deutungen, Im psychodiagnostischen Experiment von Rorschach. Bern und Stuttgart: Hans Huber.
- Binswanger, L. (1944). The Case of Ellen West. I May, R., Angel, E. & Ellenberger, H. F. (eds.) (1962). Existence. A New Dimension in Psychiatry and Psychology, s. 237-364. New York: Basic Books.
- Binswanger, L. (1945). Insanity as Life-Historical Phenomenon and as Mental Disease: the Case of Ilse. I May, R., Angel, E. & Ellenberger, H. F. (eds)(1962). Existence. A New Dimension in Psychiatry and Psychology, s. 214-236. New York: Basic Books.
- Binswanger, L. (1946). The Existential Analysis School of Thought. I May, R., Angel, E. & Ellenberger, H. F. (eds)(1962). Existence. A New Dimension in Psychiatry and Psychology., s. 191-213. New York: Basic Books.
- Binswanger, L. (1965). Wahn. Beiträge zu seiner phänomenologischen und daseinsanalytischen Erforschung. Pfullingen: Neske.
- Björkstén, I. (1973). Patrick White - epikern från Australien. Stockholm: Forum.

- Blanshard, B. & Skinner, B. F. (1976). A Debate on Mind. I Marx, M. & Goodson, F. (eds) (1976). Theories of Contemporary Psychology. New York: McMillan Publishing Co., Inc.
- Bohm, E. (1967a). Lehrbuch der Rorschach-Psychodiagnostik. Bern und Stuttgart: Hans Huber.
- Bohm, E. (1967b). Psycho-Diagnostisches Vademecum. Bern und Stuttgart: Hans Huber.
- Boss, M. (1975). Es träumte mir vergangene Nacht... Bern: Hans Huber.
- Brennan, J. F. (1982). History and Systems of Psychology. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Bärmark, J. (1976). Världsbild och Vetenskapsideal. Några temata hos Abraham Maslow. Göteborg: Avdelningen för Vetenskapsteori, rapport nr 84.
- Dedijer, S. (1979). What is creativity? Intervju av Anne Buttmer. Lund: Kulturgeografiska institutionen, stencil.
- Derrida, J. (1980). Genrens lag.(La loi du genre). I Kris, 16, s. 4-41.
- Dilthey, W. (1911). Die Typen der Weltanschauung und ihre Ausbildung in den metaphysischen Systemen. I Weltanschauung, Philosophie und Religion. Berlin: Verlag Reichel & co. (Se även Dilthey, W. (1976). Selected Writings . Cambridge, Mass.: Cambridge University Press).
- Dufrenne, M. (1953). Phénoménologie de l'expérience esthétique. Paris: Presse Universitaire de France.
- Eacker, J. N. (1972). On Some Elementary Philosophical Problems of Psychology. I American Psychologist, juni, s. 553-565.
- Ehrenzweig, A. (1967). The Hidden Order of Art. Frogmore: Paladin.
- Eiduson, B. T. (1958). Artists and Non-Artists: a Comparative Study. J. Personal, 26, s. 13-28.
- Eindhoven, J. & Vinacke, W. E. (1952). Creative Processes in Painting. J. Genet. Psychol, 47, s. 139-164.
- Ekelöf, G. (1932,1962). Sent på jorden med Appendix 1962 och En natt vid horisonten 1930-1932. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Ekelöf, G. (1949). Dikter. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Ekelöf, G. (1959). Opus Incertum. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Engdahl, H. (1980). Derrida: spår. I Kris, 16, s. 46-49.
- Eysenck, H. J. (1940). The general factor in aesthetic judgments. Br. J. Psychol, 31, s. 262-270.
- Eysenck, H. J. (1941). Type factors in aesthetic judgments. Br. J. Psychol, 31, s. 94-102.
- Eysenck, H. J. (1967). The Biological Basis of Personality. Springfield, Ill.: Charles C. Thomas.
- Eysenck, H. J. (1968). An experimental study of aesthetic preferences for polygonal figures. J. gen. Psychol, 79, s. 3-17.
- Eysenck, H. J. and Iwawaki, S. (1971). Cultural relativity in aesthetic judgments: an empirical study. Percept. and Motor Skills, 32, s. 817-818.

- Farley, F. H. (1976). Arousal and Cognition: Creative Performance, Arousal and the Stimulation-Seeing Motive. Percept. and Motor Skills, 43, s. 703-708.
- Feigenberg, L. (1972). Döden i sjukvården. Svenska Föreningen för Psykisk Hälsovård.
- Furberg, M. (1975). Allting en trasa? En bok om livets mening. Lund: Bokförlaget Doxa.
- Giroud, M. (1978). Paul-Armand Gette, The Questioning Investigator. I Humanistic Perspectives in Contemporary Art. Lund: Galerie St Petri.
- Granath, O. (1978). Konstnären som risktagare. Dagens Nyheter, 2 mars.
- Guilford, J. P. (1950). Creativity. American Psychologist, 5, s. 444-455.
- Heidegger, M. (1927). Sein und Zeit. Se Heidegger, M. (1981). Varat och tiden, del 2. Lund: Doxa Press.
- Helmholtz, H. v. (1896). Vortrage und Reden, 5th auff. Braunschweig: Vieweg und John.
- Herzog, W. (1978). Von Gehen im Eis: München, Paris, 23.11. bis 14.12. 1974. München, Wien: Hanser.
- Hofstadter, D. R. (1980). Gödel, Escher, Bach: an eternal golden braid. Middlesex: Penguin Books.
- Horgan, T. (1976). Reduction and the Mind-Body Problem. I Marx, M. & Goodson, F. (eds) (1976). Theories in Contemporary Psychology. New York: McMillan Publishing Co., Inc.
- Husserl, E. (1913). Se Husserl, E. (1962). Ideas. New York: Collier Books.
- Illich, I. (1975). Den farliga sjukvården. Stockholm: Aldus.
- Illich, I. (1977). Den omänskliga sjukvården. Stockholm: Aldus.
- Jaspers, K. (1919). Psychologie der Weltanschauungen. Berlin: Verlag von Julius Springer.
- Jeffmar, M. (1978). Ways of Cognitive Actions: A model of creative and intelligent functioning. Lund: Psykologiska institutionen, doktorsavhandling.
- Jeffner, A. (1977). Livsåskådningsforskning - material och metoder. I Livsaskådningsforskning. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Jormfeldt, K. (1974). Prediktion och Förändring i Psykiatri: ett försök med fyra obekanta. Lund: licentiatavhandling, stencil.
- Kandinsky, W. (1912). Ueber das Geistige in der Kunst, insbesondere in der Malerei. Se Kandinsky, W. (1969). Du Spirituel dans l'Art et dans la peinture en particulier. Paris: Editions Denoël.
- Kierkegaard, S. (1843). Enten-eller. Se Kierkegaard, S. (1967). Antingen-eller. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Klopfer, W. G. & Taubee, E. S. (1976). Projective Tests. Ann. Rev. of Psychol., 27, s. 543-567.
- Kragh, U. & Smith, G. (eds) (1970). Percept-Genetic Analysis. Lund: Gleerups.
- Krieger, R. (1978). Keine Angst vor Neugierigen Kindern. Psychologie Heute, 5(1), s. 14-20.

- Kris, E. (1952). Psychoanalytic Explorations in Art, New York: International Universities Press, Inc.
- Kris, E. (1970). Psykoanalysens möjligheter och begränsningar. I Sandström, S. (1970) (ed). Konst och Psykologi, Lund: Gleerups.
- Krleza, M. (1982). Utan mig, Stockholm: Tidens förlag.
- Kubie, L. S. (1958). Neurotic Distortion of the Creative Process, Lawrence: University of Kansas Press.
- Langer, S. (1955). Philosophy in a New Key, A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art, New York: Mentor Books.
- Laotse. Tao Te Ching. I tolkning av Folke, E. (1968). Stockholm: Aldus/Bonniers.
- Larsson, H. (1961). Poesins mystik, Lund: Gleerups.
- van Lennep, D. J. (1930). Four Picture Test, The Hague: Martinus Nijhoff.
- Lepp, I. (1974). Människan inför dödens mysterium, Lund: Håkan Ohlssons förlag.
- MacKinnon, D. (1965). Personality and the realization of creative potentials. American Psychologist, 20, s.273-281.
- Malouf, D. (1979). Se White, P. (1979). Fallet Twyborn, Otava, Keuruu: Forum. s.5.
- May, R. (1950). The meaning of Anxiety, Toronto: George J. Mcleod, Ltd.
- May, R. (1975). The courage to create, New York: Bantam Books.
- May, R., Angel, E. & Ellenberger, H. F. (eds) (1962). Existence, A New Dimension in Psychiatry and Psychology, New York: Basic Books.
- Merleau-Ponty, M. (1945). Phénoménologie de la perception, Paris: Gallimard.
- Morowitz, H. J. (1981). Rediscovering the Mind. I Hofstadter, D. R. & Dennett, D. C. The Mind's I, Brighton: The Harvester Press Limited, s. 34-42.
- Murrey, H. (1943). Thematic Apperception Test, TAT, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Müller, H. (1960). Lebensphilosophie und Religion bei Georg Simmel, Berlin: Duncker & Humblot.
- Nohl, H. (1920). Stil und Weltanschauung, Jena: Eugen Diedrichs Verlag.
- Nohl, H. (1947). Einführung in die Philosophie, Frankfurt am Main: Verlag G. Schulte-Bulmke.
- Norrman, R. (1980). Chiasticism - om ett tankemönster. Horisont, 4, s. 59-72.
- Olsson, A. (1980). Derrida: Poetiken. Kris, 16, s.43-45.
- Patrick, C. (1935). Creative thought in poets. Archives of Psychology, 4, s. 35-73.
- Patrick, C. (1937). Creative thought in artists. J. Psychol., 4, s. 35-73.
- Patrick, C. (1938). Scientific thought. J. Psychol., 5, s. 55-83.
- Pyron, B. (1966). Rejection of avant-garde art and the need for simple order. J. Psychol., 63, s. 159-178.
- Rank, O. (1907). Der Künstler, Wien: Heller.
- Rank, O. (1932). Se Rank, O. (1975). Art and Artists, New York: Agathon Press.
- Rank, O. (1945). Will therapy and truth and reality, New York: Knopf.
- Rattlef, A. (1958). Form, Farve og Emotioner, Köpenhamn: Nyt nordisk forlag, Arnold Busck.

- Raven, J. C. (1958). Advanced Progressive Matrices, Set I. London: Lewis & Co., Ltd.
- Roe, A. (1946). Artists and Their Work. J. Personal., 15, s. 1-40.
- Roe, A. (1953). The Making of a Scientist. New York: Dodd-Mead.
- Rokeach, M. (1960). The open and closed mind. New York: Basic Books.
- Rorschach, H. (1921). Psychodiagnostik. Tafeln. Bern: Hans Huber.
- Rorschach, H. (1954). Psychodiagnostik, Metodik und Ergebnisse eines Wahrnehmungsdiagnostischen Experiments. Bern: 8:0.
- Rosei, P. (1978). Von Hier nach Dort. Salzburg und Wien: Residenz Verlag.
- Rosenbluh, E. S., Owens, G. B. and Pohler, M. J. (1972). Art Preference and Personality. Br. J. Psychol., 63, s. 441-443.
- Rothenberg, A. (1979). The Emerging Goddess. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Ryle, G. (1949). The Concept of Mind. New York: Barnes and Noble.
- Sandström, S. (ed) (1970). Konst och Psykologi. Lund: Gleerups.
- Sartre, J.-P. (1946). Se Sartre, J.-P. (1966). Existentialismen är en humanism. Stockholm: Aldus/Bonniers.
- Schutz, A. (1967). Phenomenology and the social sciences. J. Collected papers, 1, (q.v.)
- Schönström, R. (1980). »Skapande falskhet»: Till metaforens teori. I Radix, 3/4, s.18-59.
- Simmel, G. (1910): Hauptprobleme der Philosophie. Leipzig: G. J. Göschen'sche Verlagshandlung.
- Simmel, G. (1981). Hur är samhället möjligt? Och andra essäer. Göteborg: Korpen.
- Sjövall, B. (1976). Det problematiska jaget. En studie i Maine de Birans liv och tänkande. Lund: Doxa.
- Skinner, B. F. (1953). Science and human behavior. New York: Free Press.
- Smith, G. J. W. (1981). Creation and Reconstruction. Psychoanalysis and Contemporary Thought, 4, s. 275-286.
- Smith, G. J. W. & Danielsson, A. (1976). A New Type of Instrument constructed to Explore the Generative Qualities of Perception. Psychological Research Bulletin, Lund University, 16(5).
- Smith, G. J. W. & Danielsson, A. (1978). Richness in Ideas, Ego-Involvement and Efficiency in a Group of Scientists and Humanists. Psychological Research Bulletin, Lund University, 18(4-5).
- Smith, G. J. W. & Danielsson, A. (1979). The influence of anxiety on the urge for aesthetic creation: an experimental study utilizing subliminal stimulation and a perceptgenetic technique. Psychological Research Bulletin, Lund University, 19(3-4).
- Smith, R. (1981). Conceptual Art. I Concepts of Modern Art., s. 256-270.
- Spiegelberg, H. (1960). The phenomenological movement: a historical introduction (2 vols). The Hague: Nijhoff.
- Stein, M. (1953). Creativity and Culture. J. Psychol., 36, s. 311-322.
- Tillich, P. (1952). Se Tillich, P. (1977). Modet att vara till. Lund: Studentlitteratur.

- Vygotsky, L. S. (1971). The Psychology of Art. Cambridge, Mass., and London: The M.I.T. Press.
- Wagoner, K. S. & Goodson, F. E. (1976). Does the mind mind matter? I Marx, M. & Goodson, F. E. (eds) (1976). Theories in Contemporary Psychology. New York: McMillan Publishing Co., Inc.
- Wallas, J. (1926). The Act of Thought. New York: Harcourt, Brace.
- Webster's New Collegiate Dictionary. (1981). Springfield: Mass.: G. & C. Merriam Company.
- White, P. (1970). De fyra utkorade. Stockholm: Aldus/Bonniers.
- White, P. (1979). Fallet Twyborn. Otava, Keuruu: Forum.
- White, P. (1981). Flaws in the Glass: A Self-Portrait. London: Jonathan Cape.
- Wilde, K. (1949/50). Die Wunschprobe. Psychologische Rundschau, Bil I.
- Winsnes, A. H. I Benktson, B.-E. (1976). Gränssituationerna. Frågor om livets mening i existensfilosofisk belysning. Lund: LiberLäromedel.
- Wolff, J. Hermeneutic Philosophy and the Sociology of Art. London & Boston: Routledge & Kegan Paul.
- Zucker, W. M. (1961). The Artist as a Rebel. J. Aesthetics and Art Criticism, 27, s. 389-397.
- Zuckerman, M. (1971). Dimensions of Sensation Seeking. J. Consult. & Clinical Psychol. 36, s. 45-52.
- Zuckerman, M. (1978). The search for high sensation. Psychology Today, februari.
- Zuckerman, M., Kolin, E. A., Price, L. & Zoob, I. (1964). Development of a Sensation-Seeking Scale. J. Consult. Psychol., 28, s. 420-426.
- Zuckerman, M. & Link, K. (1968). Construct Validity for the Sensation-Seeking Scale. J. Consult. & Clinical Psychol., 32, s. 420-426.
- Zuckerman, M., Bone, N. R., Neary, R., Mangelsdorff, D. & Brustman, B. (1972). What is the Sensation Seeker? Personality trait and experience correlates of the Sensation-Seeking Scale. J. Consult. & Clinical Psychol., 39, s. 308-332.

BILAGOR

WUNSCHPROBE

Understrukna ord indikerar att de ingår i föreliggande undersökning.

kärleksroman	<u>döds</u> mask
<u>läro</u> bok	<u>gran</u> at
diktband	smädedikt
<u>sago</u> land	<u>bl</u> ixt
leksaker för barn	corp
fiol	hök
ädelsten	tiger
kristall	kungakrona
<u>ordningssystem</u>	<u>törn</u> häck
<u>vax</u> lius	<u>or</u> kan
<u>av</u> grund	<u>stor</u> fabrik
bergskedja	flygplan
piratskepp	ambulans
<u>ocean</u> ångare	<u>pel</u> are
sommarnatt	isberg
viol	nordsjön
blomvas	lokomotiv
<u>gräs</u> strå	bar
<u>ros</u>	knähund
<u>kyss</u>	frack
champangeglas	labyrint
aftonklänning	bil
pärkedja	hotell
kapell	busksnår
<u>må</u> ne	fackla
parkbänk	brovalv
<u>lä</u> rka	<u>slö</u> ja
häst	<u>ber</u> g
detektivroman	<u>sjö</u> sand
björk	
<u>trä</u> d	
spegel	
<u>parf</u> ym	
balsal	
<u>kyr</u> ka	
saxofon	
djävulsmask	
<u>hus</u> i lågor	



LIVSFILOSOFISK INTERVJU

- 1) Hur ser Du på människan i relation till modern teknologi?
- 2) Enligt Din uppfattning, är det möjligt att skilja objektivitet från subjektivitet och i så fall vilken innebörd lägger Du i dessa båda beteckningar?
- 3) Vad har präglat - intellektuellt och emotionellt - uppkomsten av Din nuvarande livshållning?
- 4) Enligt Dig, vilken framtid har människan i det moderna industriella samhället? Ser Du framtiden i en optimistisk eller pessimistisk anda?
- 5) Hur ser Du på ensamheten som livsform? Hur ser Du på tvåsamheten som samlevnadsform? Kärnfamiljen som samlevnadsform? Storfamiljen som samlevnadsform? Äktenskapet som samlevnadsform (till skillnad från samboende utan äktenskap)?
- 6) Promenerar Du på kyrkogårdar? Varför? Varför inte?
- 7) Anser Du att Ditt liv har en början och ett slut?
- 8) Tror Du på reinkarnation? Tror Du på återfödelse, att själen överlever kroppens död och återvänder till nya kroppar?
- 9) Vilka aktiviteter skulle människan enligt Dig kunna minska eller undvara?
- 10) Har Du någon gång varit mörkrädd och om så är fallet, under vilka omständigheter? När det skedde var det inomhus eller utomhus? Har detta skett en enstaka gång eller upprepats? Under vilken period i Ditt liv har Du varit mörkrädd? Händer det fortfarande att Du blir mörkrädd? Under vilka omständigheter är Du mörkrädd?
- 11) Hur upplever Du Din tillvaro - emotionellt och intellektuellt - i Din närmiljö? Hur upplever Du - emotionellt och intellektuellt - Din tillvaro i den del av världen Du bebor? Hur upplever Du Din tillvaro - emotionellt och intellektuellt - inför universum?
- 12) Vilka önskemål har Du inför framtiden beträffande Din egen intellektuella och emotionella utveckling och den samhälleliga?
- 13) Vad innebär i praktiken frihet för Dig - emotionellt och intellektuellt?
- 14) Är ödet för Dig slumpmässigt eller förutbestämt? Tror Du att ödet avgör hur Ditt liv utformas?
- 15) Tror Du på Din egen möjlighet att förändra Dig själv? Tror Du att Du själv kan ändra Din omgivning?
- 16) Är Du rädd för döden? Varför är Du rädd? Varför är Du inte rädd? Varför är Du likgiltig inför döden?
- 17) Anser Du att det är värdefullt med traditioner? Jag tänker främst på religiösa, folkliga och nationella traditioner.
- 18) Vad innebär andlighet för Dig?

- 19) Känner Du behov av att, inom Din yrkesram, ständigt förändra arbetsmetod och arbetsform?
- 20) Ser Du gärna tillbaka på de 12 första åren av Ditt liv? Ser Du tillbaka på Din tonårstid? Lever Du i nuet hellre än för framtiden?
- 21) Vad är Din framtidsvision för Dig själv och för mänskligheten överhuvud taget?
- 22) Vad tror Du ligger bakom människans kreativitet?
- 23) Går Du på konstutställningar? Varför? Varför inte? Går Du ofta på konstutställningar? Går Du sällan på konstutställningar? Vilka slags konstutställningar går Du helst på?
- 24) Vilka kreativa människor känner Du Dig besläktad med?
- 25) Anser Du att människan kan upprätthålla varaktig vänskap? På vilka grunder tror Du att varaktig vänskap vilar? Varför tror Du att hon inte kan upprätthålla varaktig vänskap?
- 26) Har Du upplevt någon närståendes persons död? På vilket sätt har det påverkat Dig i Ditt liv?
- 27) Är Du deist, agnostiker eller ateist?
- 28) Agerar Du intuitivt? Om så är fallet i vilka sammanhang?
- 29) Stannar Du helst på samma geografiska plats? Varför? Varför ej?
- 30) Är Du vegetarian? Varför? Varför inte?
- 31) Är Du höger- eller vänsterhänt eller både och? Har Du alltid varit det?
- 32) Har Du något fel på Dina ögon? Vad slags fel har Du på Dina ögon?
- 33) Hur definierar Du framgång i Ditt yrke?
- 34) Vilket avseende fäster Du vid konkurrens i Ditt yrke?
- 35) I vad mån anser Du att slumpen kan ligga bakom ett skeende?
- 36) Vad anser Du att man skall ta ansvar för? Hur visar det sig i praktiken?
- 37) Vilka regler anser Du nödvändiga för människor och/eller samhället?
- 38) Hur förstår Du termen tolkning (av ett konstverk)? Kan en rimlig tolkning avvika från konstnärens egen avsikt med verket? Du ser inget negativt i detta?
- 39) Drömmer Du i färg eller i svart/vitt?

ITEMLISTA FÖR RORSCHACH

BILAGA 4 a

- | | | |
|-----|----------------------|------|
| 1) | G (ej G V) svar till | I |
| 2) | » | II |
| 3) | » | III |
| 4) | » | IV |
| 5) | » | V |
| 6) | » | VI |
| 7) | » | VII |
| 8) | » | VIII |
| 9) | » | IX |
| 10) | » | X |
| 11) | B (ej B V) svar till | I |
| 12) | » | II |
| 13) | » | III |
| 14) | » | IV |
| 15) | » | V |
| 16) | » | VI |
| 17) | » | VII |
| 18) | » | VIII |
| 19) | » | IX |
| 20) | » | X |
| 21) | BF-svar | |
| 31) | b-svar | |
| 40) | Fb-svar till | I |
| 41) | FbF-svar till | II |
| 42) | » | III |
| 43) | » | VIII |
| 44) | » | IX |
| 45) | » | X |
| 46) | Fb-svar till | II |
| 47) | » | III |
| 48) | » | VIII |
| 49) | » | IX |
| 50) | » | X |
| 51) | FFb-svar till | II |
| 52) | » | III |
| 53) | » | VIII |
| 54) | » | IX |
| 55) | » | X |
| 56) | V-svar till | I |
| 57) | » | II |
| 58) | » RI=2 | III |
| 59) | » RI=1 | III |
| 60) | » | IV |
| 61) | » RI=2 | V |
| 62) | » RI=1 | V |
| 63) | » | VI |

64)	V-svar till	VII
65)	» RI=2	VIII
66)	»	VIII
67)	»	IX
68)	» RI=2	X
69)	» RI=1	X
70)	Svar med Hd-komp	I
71)	»	II
72)	»	III
73)	»	IV
74)	»	V
75)	»	VI
76)	»	VII
77)	»	VIII
78)	»	IX
79)	»	X
80)	F(Fb) svar	
83)	Erlt, introversiv	
84)	» ambiequal	
85)	» koarterad	
86)	» extratensiv	
87)	Versager till	I
88)	»	II
89)	»	III
90)	»	IV
91)	»	V
92)	»	VI
93)	»	VII
94)	»	VIII
95)	»	IX
96)	»	X
97)	N mindre än 15	
98)	N 15 - 30	
99)	N större än 30	
100)	Färgtyp vänster	
101)	» mitt	
102)	» höger	
103)	Erfassungstypus G	
104)	» D	
105)	» Dd	
106)	» Zw	
107)	» Do	
108)	» DG	
111)	Vapen (adels- o dyl)	
112)	B(Fb)	
113)	Succ Straff	

- 114) Succ geordnet
- 115) » gelockert
- 116) » zerfahrene
- 117) » umgekehrt
- 118) F--% större än 90
- 119) » 80-90
- 120) » 65-79
- 121) » mindre än 65
- 122) T% större än 60
- 123) » 40-60
- 124) » mindre än 40
- 125) O % större än 10
- 126) » 1-10
- 127) » = 0
- 128) Md större eller lika med M
- 129) Td större eller lika med T
- 130) Mer än 2 G-
- 131) B-
- 132) Böjkinestesi
- 133) Streckkinestesi
- 134) Statisk kinestesi
- 135) Snurrkinestesi
- 136) Tolkningsmedvetande, skärpt
- 137) » nedsatt
- 138) » upphävt
- 139) Färgchock II
- 140) » III
- 141) » VIII
- 142) » IX
- 143) » X
- 144) Brechungsfenomen IV
- 145) » VIII
- 146) Dunkelchock I
- 147) » IV
- 148) » V
- 149) » VI
- 150) » VII
- 151) Rödchock II
- 152) » III
- 153) » VIII
- 154) » IX
- 155) » X
- 156) Positivt färgval motsvarande chock
- 157) Negativt färgval motsvarande chock
- 158) Farbnennungen
- 159) Farbsymbolik
- 160) Färgdeskription

- 161) Hd-deskription
- 162) Kinetisk deskription
- 163) Formdeskription
- 164) Hd-symbolik
- 165) Einstellungshämmung
- 166) Sexsymbolstupor form
- 167) » färg
- 168) Affektintolkning
- 169) Bewertung
- 170) Symmetri
- 171) Oderantwort
- 172) Konfabulation
- 173) Kontamination
- 174) Perseveration, grov
- 175) » Kleben an Thema
- 176) » wiederkäuer
- 177) » erfassten Teile
- 178) Anatomistereotypi
- 179) Profilstereotypi
- 180) Objektstereotypi
- 181) Eigenbeziehung
- 182) Mittbetonung
- 183) Mittstörning
- 185) Ähnlichkeit
- 186) Verneinung
- 187) Frageantwort
- 188) Verschmelzungsantwort
- 189) E_Qe - antwort
- 190) E_Qa - antwort
- 191) Objektkritik
- 192) Subjektkritik
- 193) Formkritik
- 194) Färgkritik
- 195) Hd-kritik
- 196) Infantisvar
- 197) Blodsymbolik
- 198) Perspektiv
- 199) Beziehung
- 200) Pedantisk formulering
- 201) Vitchock
- 202) Leerchock
- 203) Kin. chock
- 204) Resignierungsformel
- 205) Subjektiv oklarhet i uppfattningen
- 206) Wortfindungsstörung
- 207) Verbesserungen

208)	Successivkombination	
209)	Simultankombination	
210)	Zw- svar till	I
211)	»	II
212)	»	III
213)	»	IV
214)	»	V
215)	»	VI
216)	»	VII
217)	»	VIII
218)	»	IX
219)	»	X
220)	Defekttolkning	
221a)	Akromatisk färg svart	
221b)	Akromatisk färg vit	
222)	Aggressivinhåll	
223)	Oralinnehåll	
224)	Analinhåll	
225)	Phalliskt innehåll	
226)	Kastrationssymbolik	
227)	Röntgen	
228)	Skelett	
229)	Ögon	
230)	Mask grupp I	
232)	Mask grupp II	
233)	Mask grupp III	
234)	Infantil abstraktion	
235)	3 D	
236)	Fastklibbning	
237)	Zahlantwort	
238)	Rättor tavla VIII	
239)	Påpekar själv utelämnade tolkningar	
240)	Snö och is	
241)	Leerlauf	
242)	Moln	
243)	Kläder	
244)	Spegling i x-axeln	
245)	Spegling i y-axeln	
246)	BFb	
247)	BHd	
248)	Rena Hd	
249)	Ren M% mindre eller lika med 10	
250)	Ren M% större eller lika med 20	
251)	Svars% VIII-X = 25	
252)	» 25-30	
253)	» större än 30	

- 274) 0 Zw
- 275) Zw fler än 2
- 276) Androgynier till III
- 277) Annat kön än eget till III
- 278) En man en kvinna till III
- 279) Rök
- 280) Berg
- 281) Vatten
- 282) O-
- 283) Lägestolkningar
- 284) Monster
- 285) Eld
- 286) Explosion
- 287) Rotstörning
- 288) Hd-störning
- 289) Sex-svar
- 290) Dragkedja
- 291) Antal B totalt 0
- 292) Antal B totalt 1
- 293) » 2-4
- 294) » 5-7
- 295) » över 7
- 296) Antal G+ totalt 0-4
- 297) » 5-8
- 298) » över 8
- 299) Karta
- 300) Blod
- 301) Devitalisering
- 302) Dehumanisering
- 303) Skillnad M% mindre än 10
- 304) » större eller lika med 10
- 305) Tidsdistans
- 306) Geografisk distans
- 307) Referens
- 308) Mat
- 309) Lien
- 310) Religiöst innehåll
- 311) Underdrucktes B
- 312) Bkl
- 313) B zweierlei Sinn
- 314) FbHd, Fb(Fb)
- 315) bFb, bHd, BFFb, BFHd
- 326) Embryo
- 327) Vänder inte 9 tavlor
- 328) Inverstolkning
- 329) Vänder efter fråga eller påpekande

- 330) Vänder runt minst 3 tavlor utan svar emellan
- 331) Sceneri
- 332) Mytologi
- 333) Konst
- 334) Staty
- 335) Vergrößerung
- 336) Arkitektur
- 337) G - strävan
- 338) Falsche Farbe
- 339) Symbolik
- 340) Akustisk deskription
- 341) Sexsymbolik
- 342) Formsymbolik

STUDIA PSYCHOLOGICA ET PAEDAGOGICA

SERIES ALTERA

1. Edlund, Sven: Diskussionen om begåvningsurvalet under reformations- och stormaktstiden. I. 1947.
2. Agrell, Jan: Nynirättade professurer inom filosofiska fakulteten i Lund under 1800-talets första hälft. 1949.
3. Smith, Gudmund: Psychological Studies in Twin Differences. 1949.
4. Husén, Torsten: Om innebörden av psykologiska mätningar. 1949.
5. Smith, Gudmund: Interpretations of Behaviour Sequences. 1952.
6. Johannesson, Ingvar: Studier av sociala relationer mellan barn i folkskoleklasser. 1954.
7. Kragh, Ulf: The Actual-Genetic Model of Perception-Personality. 1955.
8. Bjerstedt, Åke: Interpretations of Sociometric Choice Status. 1956.
9. Werdelin, Ingvar: The Mathematical Ability. Experimental and Factorial Studies. 1958.
10. Werdelin, Ingvar: Geometrical Ability and the Space Factors in Boys and Girls. 1961.
11. Borg, Gunnar A. V.: Physical Performance and Perceived Exertion. 1962.
12. Lindell, Ebbe: Den svenska rättskrivningsmetodik. 1964.
13. Bokander, Ingvar: Stereoscopically Induced Perceptual Conflict between Facial Photographs. 1968.
14. Bjerstedt, Åke: Twelve Years of Educational and Psychological Research in Sweden: A Bibliography. 1968.
15. Larsson, Bernt: Bayes Strategies and Human Information Seeking. 1968.
16. Bjerstedt, Åke: Educational Technology. Instructional Programming and Didakometry. 1972.
17. Löfgren, Horst: The Measurement of Language Proficiency. 1972.
18. Bierschenk, Bernhard: Självkonfrontation via intern television i lärarutbildningen. 1972.
19. Gestelius, Kurt: Job Analysis and Determination of Training Needs. Examples of Methods Applied to Teacher Trainers. 1972.
20. Sjöbäck, Hans: The Psychoanalytic Theory of Defensive Processes. 1973.
21. Larsson, Inger: Individualized Mathematics Teaching. 1973.
22. Fredriksson, Lennart: The Use of Self-Observation and Questionnaires in Job Analysis for the Planning of Training. 1974.
23. Idman, Pekka: Equality and Democracy: Studies of Teacher Training. 1974.
24. Bjerstedt, Åke: Social Development and Training in School. 1974.
25. Alwall, Ellen: The Religious Trend in Secular English-Irish Schoolbooks 1850-1861 and 1871-1880. 1974.
26. Holmberg, Ingrid: Effects of Some Trials to Improve Mathematics Teaching. 1975.
27. Lindsten, Carin: Hembygdskunskap i årskurs 3. 1975.
28. Bjerstedt, Åke: Pedagogisk forskning i Sverige. En sexårsbibliografi. 1975.
29. Nördén, Kerstin: Psychological Studies of Deaf Adolescents. 1975.
30. Westerlundh, Bert: Aggression, Anxiety and Defence. 1976.
31. Jernryd, Elisabeth, "Optimal auktoritets- och propagandaresistens". 1976.
32. Bierschenk, Bernhard & Bierschenk, Inger: A System for a Computer-Based Content Analysis of Interview Data. 1976.
33. Wiechel, Lennart: Roller och rollspel. 1976.
34. Hedlund, Carl: Commissioned Army Officers. 1976.
35. Bergsten-Brucefors, Agneta: Intelligence Patterns and their Relation to Social Background. 1976.
36. Bjerstedt, Åke: Explorations in Creativity. 1976.
37. Wetterström, Magnhild: Medinflytande i skolan. 1977.
38. Bierschenk, Bernhard: Simulating Strategies of Interactive Behaviour. 1978.
39. Drakenberg, Margareth: Förändringar i prestationsprocessen. 1978.
40. Flinck, Rune: Correspondence Education Combined with Systematic Telephone Tutoring. 1978.
41. Norberg, Astrid: Uppfostran till underkastelse. 1978.
42. Eneskär, Barbro: Children's Language at Four and Six. 1978.
43. Eriksson, Mona: Utbildningspraktik. Om utbildning med handledda klient- och patientkontakter på högskolenivå. 1978.
44. Hagberg, Bo: Cognitive Impairment and Personality Change in Relation to Brain Dysfunction. 1978.

45. Leonardsson, Sigurd: Den franska grammatikens historia i Sverige. I. En översikt över perioden 1646–1866 och en antydan om den fortsatta utvecklingen. 1978.
46. Leonardsson, Sigurd: Histoire de la grammaire française en Suède. II. Analyse systématique et méthodologique. 1978.
47. Carlsson, Bertil: Två utbildningsprojekt. En redovisning av arbetet att profilera verksamheten vid en nystartad svensk högskola. 1979.
48. Lindholm, Lena-Pia: Pupil's Attitudes to Equality between the Sexes. 1980.
49. Maximilian, V. Alexander: Functional Changes in the Cortex during Mental Activation: Applications of rCBF Measurements in Neuropsychological Research. 1980.
50. Carlström, Inge: Law and Justice Education: A Survey of the Literature and Three Investigations – A Summary. 1980.
51. Prohovnik, Isak: Mapping Brainwork: Theoretical and Methodological Considerations in Applying the Regional CEREBRAL BLOOD FLOW Method to Neuropsychology. 1980.
52. Bååth, John A.: Postal Two-Way Communication in Correspondence Education. 1980.
53. Fritzell, Christer: Teaching, Science and Ideology. 1981.
54. Bjerstedt, Åke: (Ed.) Swedish Educational Research in the Early Eighties. 1981.
55. Maini, S. M.: Explorations in the Psychology of the Research Process. 1981.
56. Wiechel, Anita: Olika personalgruppers åsikter om barn i förskola och på lågstadium. 1981.
57. Bjerstedt, Åke: Pedagogisk forskning i Sverige. En sexårsbibliografi till. 1981.
58. Bratt, Ingar: Läromedel i engelska utgivna i Sverige 1850–1905. 1982.
59. Gran, Birgitta: Från förskola till grundskola. Villkor för barns utveckling i åldrarna kring skolstarten. 1982.
60. Sages, Roger: Perceptual Determinants of Choice Behaviour. 1982.
61. Torper, Ulf: Tidsramar, tidsanvändning och kunskapsutveckling i den svenska grundskolan. 1982.
62. Adler, Erella: Mother-Image Perception in Normal and Disturbed Boys. 1982.
63. Bjerstedt, Åke: Fourteen Years of Educational and Psychological Research in Sweden. 1982.
64. Nilsson, Alf: The Mechanisms of Defence Within a Development Frame of Reference. 1983.
65. Annerblom, Marie-Louise: Att förändra könsroller: Ett feministiskt perspektiv på diskussionen om könsroller på dagis. 1983.
66. Holmberg, Lena: Om en speciallärares vardag: Analys av en dagbok. 1983.
67. Skov, Poul: Værdinormer om skolen: Analyse af konfliktmuligheder og mulige udviklingslinjer i skolen ud fra empiriske undersøgelser. 1983.
68. Viborg, Gardar G.: Studies in the Development of Social-Behavior Understanding. 1984.
69. Carlsson, Gunborg: Teater för barn: Tre åldersgruppers upplevelser av professionell teater. 1984.
70. Welwert, Claes: Läsa eller lyssna? Redovisning av jämförande undersökningar gjorda åren 1890–1980 rörande inläring vid auditiv och visuell presentation samt ett försök till utvärdering av resultaten. 1984.
71. Klasson, Maj: Högskolebibliotek i förändring: Från autonoma bildningsinstitutioner till lokala serviceinrättningar med särskild hänsyn till bibliotek som betjänar förskollärarytbildningar. 1984.
72. Sjöberg, Marie: På bräcklig is: Studium av livsfilosofin hos några konstnärer, konstbeskådare och konstoengagerade. 1984



Liber

ISBN 91-40-05069-6
ISSN 0346-5926